

# EX PERIÊN CIA

UM CONVITE À REFLEXÃO SOBRE O ESPAÇO DA EXPERIÊNCIA NA ARQUITETURA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

**EMANUELLE OLIVEIRA GUIMARÃES**

**UM CONVITE À REFLEXÃO SOBRE O ESPAÇO DA EXPERIÊNCIA NA  
ARQUITETURA**

**LARANJEIRAS – SE**

**2019**

**EMANUELLE OLIVEIRA GUIMARÃES**

**UM CONVITE À REFLEXÃO SOBRE O ESPAÇO DA EXPERIÊNCIA NA  
ARQUITETURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFS como requisito básico para a conclusão do Curso de Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Antônio Santos Souza

**LARANJEIRAS – SE**

**2019**

**EMANUELLE OLIVEIRA GUIMARÃES**

**UM CONVITE À REFLEXÃO SOBRE O ESPAÇO DA EXPERIÊNCIA NA  
ARQUITETURA**

Trabalho de Conclusão de Curso foi apresentado(a) em 04 de abril de 2019 como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Fernando Antônio Santos de Souza  
Universidade Federal de Sergipe - UFS  
Prof. Orientador

---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Ana Maria de Souza Martins Farias  
Universidade Federal de Sergipe - UFS

---

Flávia Tauane Santos de Santana  
Arquiteta e Urbanista

*Para minha querida mãe Sueli.*

*Ao Bom Deus e a Virgem Auxiliadora, que me conduziram até aqui.*

*A Santa Teresinha do Menino Jesus, que olhou pela minha ansiedade.*

*A minha família, pelo apoio de sempre.*

*Ao meu professor Fernando Antônio, pela orientação.*

*A Thalu, pela companhia em toda trajetória.*

*Aos meus amigos Wesley, Thiago, Bruno, Douglas, Gabes, Sarah e Ana Paula,  
pela paciência.*

*“Trata-se de uma visão de mundo  
que parte da primazia da experiência  
sobre o conhecimento”*

*– Steen Eiler Rasmussen*

## RESUMO

Este trabalho tem como o objetivo analisar a noção de espaço da experiência, a partir das ideias seminais sobre fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, Espaço e lugar de Yi-Fu Tuan, arquitetura dos sentidos de Juhani Pallasmaa e dos conceitos de experiência trabalhados por Josep Maria Montaner, como ferramentas para fundamentar e encorajar uma arquitetura da experiência, sensível ao usuário. Dessa forma, a metodologia abordada busca sugerir e não concluir. Para melhor compreender esta construção, discute-se inicialmente uma síntese da transição da concepção de espaço na arquitetura, em seguida volta-se o olhar para às abordagens a respeito da experiência a partir dos teóricos, e por fim, busca-se sugerir um convite a experiência na arquitetura. Este trabalho se apoia em áreas diversas do conhecimento para existir, e muito mais que respostas, busca caminhos e encontros de pensamentos.

**Palavras-Chaves:** Experiência, Espaço, Sentidos.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Amélia. Foto: Marcelo Tramontano, 2017.....	14
Figura 02 – Maria José. Foto: Marcelo Tramontano, 2017.....	14
Figura 03 – Pessoas fazendo a experiência do Museu da Empatia, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo. Fonte: <a href="https://www.intermuseus.org.br/museu-da-empatia">https://www.intermuseus.org.br/museu-da-empatia</a> .....	15
Figuras 04 e 05 – The High Line Park. Fonte: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/627644/um-passeio-pelo-high-line-com-iwan-baan">https://www.archdaily.com.br/br/627644/um-passeio-pelo-high-line-com-iwan-baan</a> .....	16
Figura 06 – Michelangelo, Campidoglio, Roma. Fonte: BICCA, 2017.....	22
Figura 07 - Cidade ideal, pintura atribuída Piero della Francesca (1420–1492) ou Francesco di Giorgio (1439–1501). Fonte: BICCA, 2017.....	23
Figura 08 – Cidade ideal, Fra Carnevale, óleo e têmpera sobre painel, c.1480-1484. Fonte: BICCA, 2017.....	23
Figura 09 – “O complexo comercial: a vida laboral e a higiene das cidades.” Cena do filme “Play Time”. Fonte: <a href="http://obviousmag.org/s_o_m_e_t_h_i_n_k/2015/a.html">http://obviousmag.org/s_o_m_e_t_h_i_n_k/2015/a.html</a> ....	26
Figura 10 – O edifício comercial: orientação e instrumentação das ações humanas. Cena do filme “Play Time”. Fonte: <a href="https://www.archdaily.com.br/br/796592/os-erros-da-arquitetura-moderna-segundo-o-cineasta-jacques-tati">https://www.archdaily.com.br/br/796592/os-erros-da-arquitetura-moderna-segundo-o-cineasta-jacques-tati</a> '.....	27
Figura 11 – Padronização dos modelos de sociedade. Cena do filme “Play Time”.....	27
Figura 12 – Projeto para uma cidade de arranha-céus, 1924. Ludwig Hilberseimer. Fonte: <a href="https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/07/28/ciam-o-movimento-moderno-na-academia/">https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/07/28/ciam-o-movimento-moderno-na-academia/</a> .....	28
Figura 13 – O “Modulor”. Le Corbusier, 1942-1948. Fonte: MONTANER, 2014, P.18.....	30
Figura 14 – “Lost in movement” ou Perdido em movimento (tradução da autora). Fonte: <a href="https://www.flickr.com/photos/therealmoeysphotography/6819719654/in/photostream/">https://www.flickr.com/photos/therealmoeysphotography/6819719654/in/photostream/</a> .....	33
Figura 15 – Jane Jacobs (1916 - 2006) na Washington Square Park, em Nova York, em 1963. Fonte: <a href="http://www.esquina.net.br/2018/08/01/esquina-convida-para-lancamento-de-livro-sobre-jane-jacobs/">http://www.esquina.net.br/2018/08/01/esquina-convida-para-lancamento-de-livro-sobre-jane-jacobs/</a> .....	34
Figuras 16 e 17 – Conjunto Residencial Pruitt-Igoe em St. Louis, Missouri. “[...] Fonte: FIEDERER, 2017, n.p.....	35
Figura 18 – Esquema explicativo do conceito de Robert Venturi para “Galpão Decorado”. Fonte: <a href="https://99percentinvisible.org/article/lessons-sin-city-architecture-ducks-versus-decorated-sheds/">https://99percentinvisible.org/article/lessons-sin-city-architecture-ducks-versus-decorated-sheds/</a> .....	37

Figura 19 – A arquitetura do hiperespaço pós-moderno. Hotel Bonaventure, descrito por Jamenson (1996) como exemplo dos edifícios criados que buscam simular o espaço da cidade, resultando nos shoppings centers e condomínios fechados. Fonte: <a href="http://archikey.com/building/read/2954/Westin-Bonaventure/1201/">http://archikey.com/building/read/2954/Westin-Bonaventure/1201/</a> .....	37
Figura 20 – Vista inter do Hotel Bonaventure, FISHER, 2017, p.09.....	38
Figura 21 – "Autorretrato", Paul Cézanne, 1898-1900. Museu de Belas Artes de Boston. Fonte: <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/File:Paul_C%C3%A9zanne_156.jpg">https://pt.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/File:Paul_C%C3%A9zanne_156.jpg</a> .....	41
Figura 22 – O corpo que experimenta e habita o espaço. Fonte desconhecida, disponível em: <a href="https://ar.pinterest.com/pin/750060512916520706/?lp=true">https://ar.pinterest.com/pin/750060512916520706/?lp=true</a> .....	43
Figura 23 – Diagrama: Experiência em Yi-Fu Tuan. Fonte: TUAN, 1983, p.9.....	45
Figura 24 – “Apesar de nossa preferência pelos olhos, a observação visual muitas vezes precisa ser confirmada pelo tato.” (PALLASMAA, 2017, p.23) Caravaggio, <i>A incredulidade de São Tomás</i> . Fonte: PALLASMAA, 2017, p.23.....	47
Figura 25 – O contraste significativo entre as ruas da cidade antiga e as ruas da cidade atual Fonte: AMORIM, 2013, p.60.....	49
Figura 26 – Relação simultânea de continuidade e superação, segundo Montaner (2017) entre a concepção de tipologia e diagrama, elaborado pela autora.....	53
Figura 27 – Kevin Lynch, diagramas publicados em seu livro <i>A imagem da cidade</i> (1960). Um dos primeiros diagramas a transformar a representação gráfica e a forma de se planejar cidades, sendo um dos pioneiros a estabelecer a relação entre homem e meio natural e urbano. Fonte: MONTANER, 2017, p. 33-34.....	54
Figura 28 – Phil Stern, Rita Moreno during a West Side Story rehearsal, 1961. Fonte: <a href="https://shattenbereich.livejournal.com/1023159.html">https://shattenbereich.livejournal.com/1023159.html</a> .....	56
Figura 29 – Bamboê. Colagem de Merve Özaslan.....	59

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2. ARQUITETURA CARTESIANA .....</b>	<b>20</b>
2.1. O RENASCIMENTO E O FOCO NO OBJETO .....	20
2.2. O MODERNISMO E A GEOMETRIA CARTESIANA .....	24
<b>2.2.1. A evolução do pensamento racionalista .....</b>	<b>24</b>
<b>2.2.2. O conceito de espaço no modernismo .....</b>	<b>28</b>
<b>3. RUPTURA .....</b>	<b>31</b>
3.1. O OLHAR PÓS-MODERNO SOBRE A ARQUITETURA .....	31
3.2. DIFERENTES CONCEPÇÕES DO FENÔMENO DA EXPERIÊNCIA .....	39
<b>3.2.1. A fenomenologia de Merleau-Ponty .....</b>	<b>39</b>
<b>3.2.2. Espaço experiencial em Yi-Fu Tuan .....</b>	<b>43</b>
<b>3.2.3. A arquitetura dos sentidos de Juhani Pallasmaa .....</b>	<b>47</b>
<b>3.2.4. A arquitetura da ação de Josep Maria Montaner .....</b>	<b>51</b>
<b>4. UM CONVITE A EXPERIÊNCIA NA ARQUITETURA .....</b>	<b>57</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>62</b>
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>63</b>

# 1 | INTRODUÇÃO

## 1. INTRODUÇÃO

As transformações da contemporaneidade fornecem bases para a consolidação do conceito de espaço da experiência na arquitetura. Esse, advém de uma transição e crítica ao conceito de espaço geométrico, originado no renascimento e posteriormente concretizado com o movimento moderno. Conceito este, que consolidou um pensamento que segundo Montaner (2017) prioriza o espaço como centro da arquitetura, corroborando a ideia do “arquiteto enquanto sujeito autor, individual e personalista” afastando-o da experiência, da realidade. A pós-modernidade advém então como um momento de ruptura com a visão homogeneizadora das vanguardas, abrindo espaço para um caminho de desconstruções e pluralidades, aflorando assim as pistas para a noção de espaço da experiência.

Apesar destas pistas terem florações durante a pós-modernidade, o advento da era tecnológica e das condições globais emergem em conjunto com a sociedade de consumo. Nesse contexto, produz-se intensamente, tanto na arquitetura quanto nos mais diversos campos da sociedade, imagens midiáticas e simulacros embasados em estéticas massificadas, voltadas para o consumo de mercadorias. Essa conduta homologa a individualidade, as vivências virtuais e o distanciamento de experiências coletivas.

Desse modo, a arquitetura e consequentemente os arquitetos, também se encontram imersos neste estado e se afastam da condição primeira da arquitetura, a de criar abrigo para o homem. Abrigo esse que fomenta a sua existência no mundo de forma significativa e sensível.

Partindo dessa perspectiva, a abordagem do espaço da experiência busca justamente fomentar e legitimar este olhar voltado para a experimentação e sua

capacidade de transformar, transmitir e comunicar aspectos do presente (MONTANER, 2017, p. 77).

[...] a experiência passa sempre pelo subjetivo e pelo objetivo: ela é pessoal, mas é transmitida de maneira interpessoal, pois a única experiência que tem sentido é aquela que se vive profundamente e que é capaz, de alguma forma, de ser transmitida aos outros, de se tornar intersubjetiva. A intensidade da experiência está relacionada à capacidade e aos processos de vivê-la e transmiti-la. (MONTANER, 2017, p.77)

Assim, a palavra central deste trabalho é experiência, que surge de uma investigação e desejo por um olhar na arquitetura que volte o seu olhar para a realidade humana e crie abordagens diferentes das propostas pela arquitetura do espaço cartesiano e mercadológico. Nesse sentido, encontra-se nos conceitos sobre experiência, meios para compreender e criar alternativas que aproximem corpo e espaço. Nestas primeiras páginas, são abordados inicialmente três perspectivas que se fazem necessário introduzir, afim de que se possa compreender o objeto de pesquisa deste trabalho.

#### ▪ A oficina morar no centro

A primeira delas, uma experiência pessoal, que aconteceu durante o “I Colóquio Cidades: Coexistências e Interfaces”. Neste evento, tive a oportunidade de participar da oficina “morar no centro”, ministrada pelo Prof. Dr. Marcelo Tramontano. Essa oficina tinha como objetivo inverter papéis.

O tema do evento tinha como tópico principal o centro da cidade de Aracaju e nesta oficina a ideia proposta era a de conversar com os “protagonistas do centro”, pessoas que estão cotidianamente habitando aquele espaço. Garis, ambulantes, moradores de rua, pessoas que em sua maioria se tornam praticamente invisíveis ao olhar de quem transita por ali. Essas conversas, sem roteiro ou perguntas pré-definidas, tinham o intuito de serem apenas conversas, que por sua vez, foram gravadas em vídeo e posteriormente exibidas da parede do Palácio Olímpio Campos.

Durante duas dessas conversas, com Amélia e Maria José, uma gari e uma vendedora de frutas, tive a oportunidade de conhecer a história de duas grandes mulheres e naquele breve diálogo pude perceber nuances de como cada uma habitava o espaço. Isso quando, por exemplo, Maria José contava como sua rotina envolvia pedalar quilômetros todos os dias para ir e vir ao trabalho, ou quando Amélia partilhava que varria aquele mesmo quarteirão todos os dias, e fiquei a pensar em

quantas pessoas que também estavam sempre ali se davam conta da sua presença. Eu passava por aquelas ruas sempre, e nunca a tinha reparado.

Este breve relato fornece a primeira pista, a do diálogo e da troca, que só é possível no externo da sala de aula. Me dei conta de que era ali, no encontro do meu corpo com o do outro no espaço, que a realidade do habitar acontecia.



Figura 01 – AMÉLIA



Figura 02 – MARIA JOSÉ

### ▪ O Museu da Empatia

Esta segunda pista, trata-se de uma instalação interativa chamada “*Caminhando em seus passos*”, que li por acaso em uma matéria na internet. Esta ideia, proposta pela Intermuseus, cria um espaço dedicado a empatia, através de uma experiência sensorial. Na instalação de uma grande caixa de sapato encontram-se caixas com sapatos de várias pessoas. Cada uma dessas acompanha um áudio onde o dono daquele calçado conta sua história. As pessoas então são convidadas a escolher umas destas caixas, que têm como identificação apenas o primeiro nome de seu dono, recebem um fone e são convidadas a calçar os sapatos escolhidos e caminhar enquanto escutam os relatos. Essa experiência tem como fundamento a ideia de que a pessoa possa se colocar no lugar do outro, através de narrativas que trazem questões das mais diversas, como o preconceito e as desigualdades sociais.

A segunda pista reside nesta breve matéria, que me intrigou a respeito de como nossos sentidos podem ser explorados para apreensão de experiências.

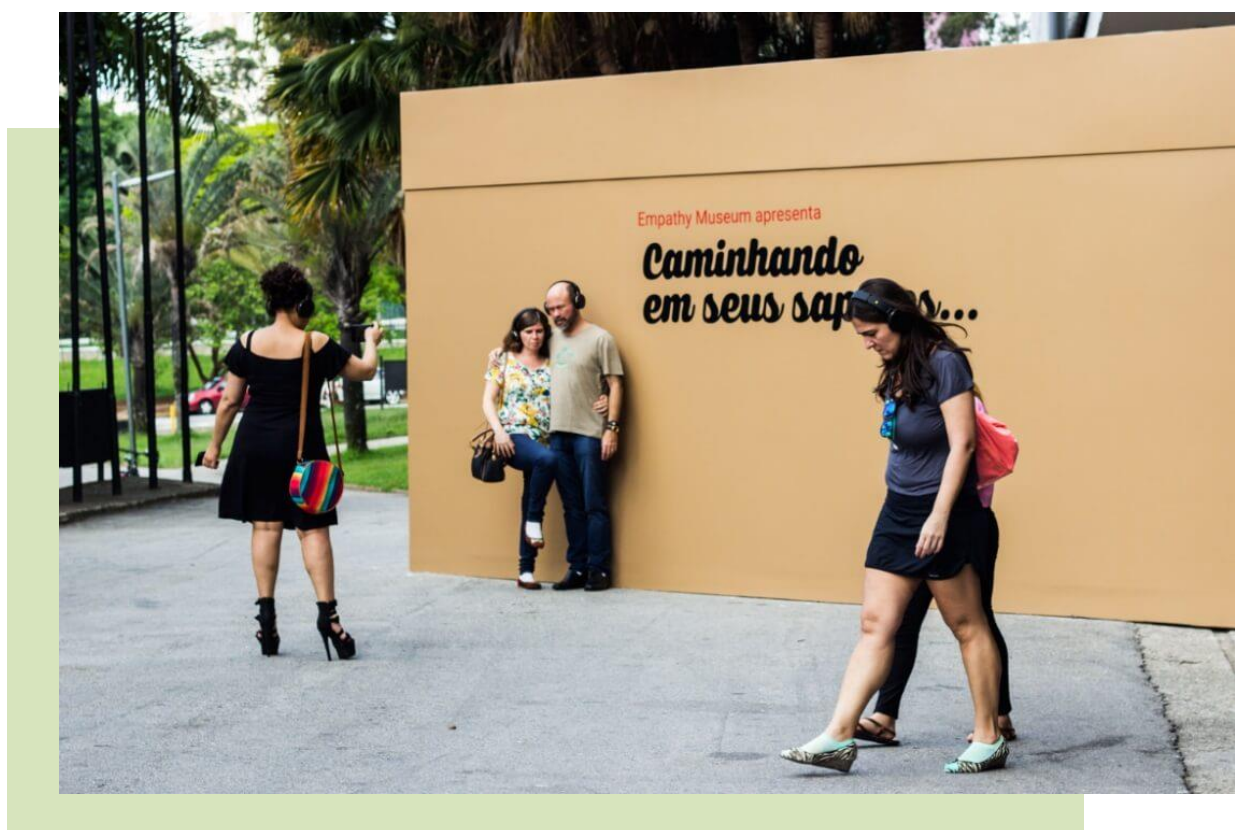


Figura 03 – Pessoas fazendo a experiência do Museu da Empatia, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.



### ▪ O High Line

A última pista está em um vídeo que assisti sobre o High Line, um parque linear, instalado sobre uma ferrovia abandonada de quase 2,4km de extensão, em Nova York. Buscando conhecer mais sobre esse projeto, me deparei com a história de Joshua David e Robert Hammond. Um freelance que trabalhava com revistas de viagens e um artista plástico das horas livres que trabalhava com sites. Moradores da região, após uma matéria publicada pelo New York Times sobre a demolição do High Line, começaram uma empreitada para evitar a demolição e dar um novo uso àquele espaço. Eles perceberam a potencialidade que havia ali, tanto na beleza da preservação da história, quanto da natureza que havia se desenvolvido em cima daqueles trilhos.

Nesta trajetória, o processo é muito pertinente e curioso: reuniões de conselhos comunitários, criação da organização “Friends of the High Line”, contato com profissionais de áreas diversas, impasses com a prefeitura, parcerias público-privado, concurso de ideias, eventos beneficentes e tantas outras atividades que tornaram possível a execução do projeto. Muito pode ser colocado aqui sobre o High Line, mas me detenho apenas a dois pontos: a importância do trabalho coletivo, com sua equipe multidisciplinar e a criatividade na solução de problemas. Esses dois pontos são muito claros em toda a trajetória do projeto e fornecem a terceira pista: a ação.

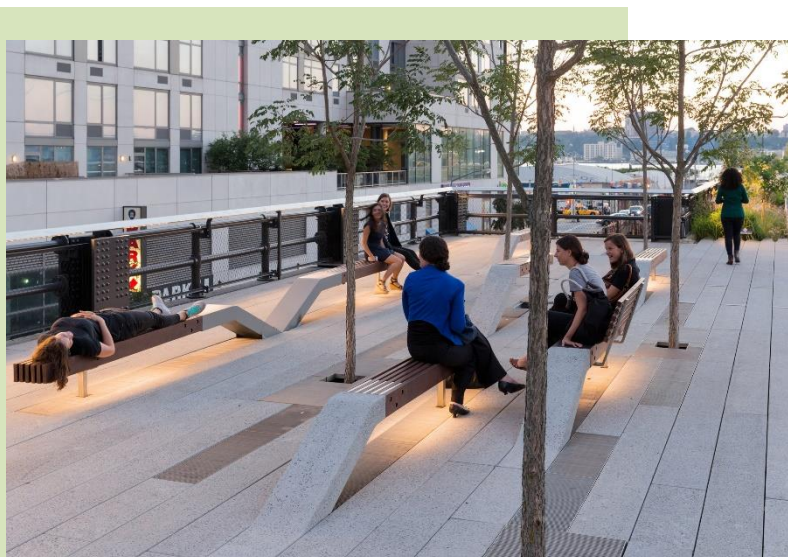
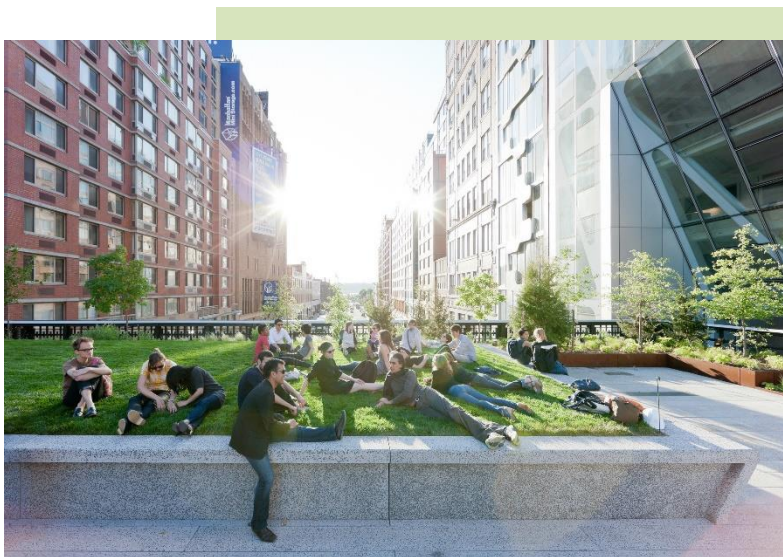


Figura 04 e 05 – High Line Park

Os três casos então fazem referência respectivamente a experiência, os sentidos e a ação e foram os propulsores para a escolha do tema. Nesse sentido, o objetivo principal desse trabalho é analisar a noção de espaço da experiência, a partir das ideias seminais sobre fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, Espaço e lugar de Yi-Fu Tuan, arquitetura dos sentidos de Juhani Pallasmaa e dos conceitos de experiência trabalhados por Josep Maria Montaner como ferramentas para fundamentar e encorajar uma arquitetura da experiência, sensível ao usuário. A partir disso, tendo como referência a noção de que a “relevância da teoria reside não nas técnicas que se pode aplicar para resolver problemas práticos, mas no seu carácter de natureza formativo: a teoria muda-nos, reforçando a nossa percepção até mesmo a nossa relação com os outros” (GADAMER, 1984, apud AMORIM, 2013, p.2) os objetivos específicos são: analisar os reflexos da construção do pensamento cartesiano na noção de espaço na arquitetura, verificar como os conceitos de corpo contribuem para a formação do conceito de espaço da experiência e demonstrar como as abordagens a respeito da experiência, em áreas distintas do conhecimento, se completam e se diferenciam.

A metodologia utilizada será a revisão bibliográfica, tendo como característica uma abordagem descritiva, que busca sugerir e não concluir. Será então abordado no capítulo 2 as concepções da arquitetura cartesiana, buscando demonstrar como se deu a construção da noção do espaço como objeto protagonista da arquitetura, levando em consideração primeiro o pensamento renascentista e, segundo, do movimento moderno. Este capítulo tem como embasamento teórico principal o livro *Modernidade e Tradição Clássica: ensaios sobre arquitetura*, de Alan Colquhoun e o artigo *Arquiteturas do vazio*, de Paulo Bicca. No capítulo 3, a partir do livro de Josep Maria Montar *Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX*, será debatido o momento de transição do conceito de espaço, que ganha corpo com a pós modernidade, buscando compreender a contextualização que a experiência ganha dentro dessa conceituação. Para além isso, busca-se também analisar a evolução das abordagens a respeito da experiência com a fenomenologia de Merleau-Ponty, a partir do livro *Fenomenologia da Percepção*, o espaço experiencial em Yi-Fu Tuan a partir de *Espaço e Lugar*, a arquitetura dos sentidos de Juhani Pallasmaa, com *Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos* e da arquitetura da ação de Josep Maria Montaner, a partir do livro *Do diagrama às experiências, rumo*

*a um arquitetura de ação.* Por fim, no capítulo 4, levando em consideração o referencial teórico discutido anteriormente, busca-se compreender as relações de proximidade destas abordagens e o reflexo delas no fazer arquitetônico.

Este trabalho se apoia em áreas diversas do conhecimento para existir, e muito mais que respostas, busca caminhos, encontros de pensamentos. A experiência surge da vida real, parte para o campo acadêmico a fim de embasá-la, e pretende com isso voltar para o real, com o intuito de suscitar transformações no modo de olhar o outro e consequentemente de habitar o espaço enquanto corpo ativo e coletivo, para que isso possa estar presente na prática profissional do arquiteto e urbanista.

## 2 | ARQUITETURA CARTESIANA

## 2. ARQUITETURA CARTESIANA

### 2.1. O RENASCIMENTO E O FOCO NO OBJETO

O desenvolvimento das ideias do Renascimento marca os primórdios da Idade Moderna, que o sucederá, bem como evidencia as transformações que ocorrem no âmbito político, econômico, social e cultural deste período. Nesta transição a igreja perde o seu monopólio, rompendo com a tradição medieval e abre-se caminho para a noção do homem antropocêntrico, que passa a ser ele mesmo a medida de todas as coisas, o centro. O racionalismo, e o entendimento que a razão do homem e a ciência podem explicar tudo, o individualismo e o humanismo, respetivamente com a noção de que o indivíduo tem a autonomia sobre as decisões de sua vida e da valorização do homem, são abordagens que também marcam o desenvolvimento da cultura renascentista. Nas artes, estas características se associam a valorização da cultura greco-romana e ao surgimento da perspectiva.

No renascimento, com o advento da perspectiva, o espaço deixa de ser a representação da interpretação da obra de Deus para dar lugar a um espaço criado pelo homem, tendo a arquitetura também se desenvolvido com o estabelecimento dessa compreensão. No espaço clássico, o homem preocupa-se com questões reais e não mais sobrenaturais, que se aproximem da escala humana e a concepção de forma está associada a noção de massa sólida que constrói vazios.

Segundo Montaner (1997, p.30 apud Lopes, 2015, p.20) o espaço clássico encontra sua expressão máxima no mundo renascentista, em que não há a separação dos elementos do espaço e da forma, e a perspectiva cônica expressa a noção do homem no centro que interpreta o espaço a partir de sua ótica individual.

A criação da perspectiva cônica no Renascimento, a partir de fins do século XIV, reforçou ainda mais essa concepção de espaço [no qual se sobressai o valor do espaço interior], pois passou a ser construído e interpretado a partir da perspectiva individual do homem, não havendo mais “separação analítica

entre os elementos do espaço e da forma” (LOPES, 2015, p. 21). Desse modo, como exposto por Lopes (2015), a apreensão espacial clássica se dá a partir da percepção humana de formas escavadas construindo vazios habitáveis. (FISCHER, 2017, p.4).

Esta construção do pensamento associa-se claramente à noção da descoberta da perspectiva, tal qual como se conhece hoje, onde “o espaço é tido como uma extensão abstrata, dentro da qual as figuras são colocadas conforme ditam as regras desse espaço. Razão pela qual esse existe antes que o corpo nele colocado, e, por isso, deve ser antes rigorosamente – leia-se, matematicamente – desenhado.” (BICCA, 2017). Essa característica da “matematização do espaço” tem seus reflexos marcados até os dias atuais.

Para além disso, Abreu e Lima (2009) aborda sobre o papel comunicativo da arquitetura renascentista e de sua relação com a questão do poder, expresso principalmente pela camada burguesa ascendente.

[...] a arquitetura da Renascença e do Barroco transformou-se na arquitetura da auto-exaltação; [...] A temática das relações entre arquitetura e poder – poder do cliente e poder do arquiteto – encontra uma ramificação na concepção da arquitetura como cenário para o exercício da autoridade, vista como a representação de papéis. (JACOBS, 1974 apud ABREU E LIMA, 2009, p.17)

Essa noção de poder reflete também na concepção da figura do arquiteto, que busca agora realizar sua arte pessoal, visto que o homem passa a ser referência para si mesmo, partindo em contraposição a ideia do mestre-de-obras medieval que não só elaborava, mas conduzia a execução das obras mediante todo um preparo espiritual, teórico e prático.

E o arquiteto, já disse São Tomas de Aquino, é aquele que concebe a forma do edifício sem no entanto ele próprio manipular a matéria. A sua relação com a coisa arquitetura, dá-se de forma não direta, não de maneira sensível, mas sim à distância, por meio do projeto ou desenho. (BICCA, 2017)

É dentre desse contexto, que se busca construir um espaço capaz de expressar tais anseios, baseado fundamentalmente nos critérios racionais e geométricos. “Espaço euclidiano, abstrato e lógico, oposto ao espaço sensível, fisiológico e antropológico.” (BICCA, 2017). Na cidade clássica essas características são percebidas de forma profunda: “sua organização é contaminada por aquela do espaço pictórico, ela corresponde a uma análise do olhar. Em se estetizando, tornando-se espetáculo, a cidade começa [...] a ser vivida numa relação de distância”. (CHOAY, 1972 apud BICCA, 2017)

Nas figuras 06 e 07 é possível perceber o apelo visual da cidade renascentista, marcada pela simetria, racionalização, concentrando-se na expressão concreta do objeto tida como ideal, do produto construído. Zevi (s/d apud BICCA, 2017) completa esse pensamento ao descrever a renascença como o “[...] império abstrato da ‘medida’, do espaço euclidiano, da perspectiva, da proporção, da cidade ‘ideal’, enfim do jardim ‘à italiana’- isto é, contra natura, com árvores reduzidas a cubos. É o humanismo como superestrutura, radicalmente oposto ao humano”.

As imagens renascentistas de cidades ideais mostram ruas retilíneas vazias, planas, praças imensas e desertas pelas quais ninguém passou, monumentos da antiguidade dedicados aos mortos (arcos do triunfo, obeliscos e estátuas póstumas) e casas com os postigos fechados sob um sol inclementemente luminoso. Nada existe, salvo o corpo mineral dos monumentos em meio a um vazio gélido. Por elas não passa uma alma. Só passa um anjo que suspende o tempo. (AZARA, 2005, p. 140 apud BICCA, 2017)

A construção do pensamento e da estética renascentista formaram as bases do que mais tarde culminaria no Movimento Moderno. Nesse sentido, é interessante observar como a noção e o conceito de espaço geometrizado e encerrado em si tem seus primeiros passos situados no renascimento e como isso refletirá em toda arquitetura produzida posteriormente, ocasionando nas discussões a respeito do espaço da experiência como alternativa à esta noção de espaço cartesiano.

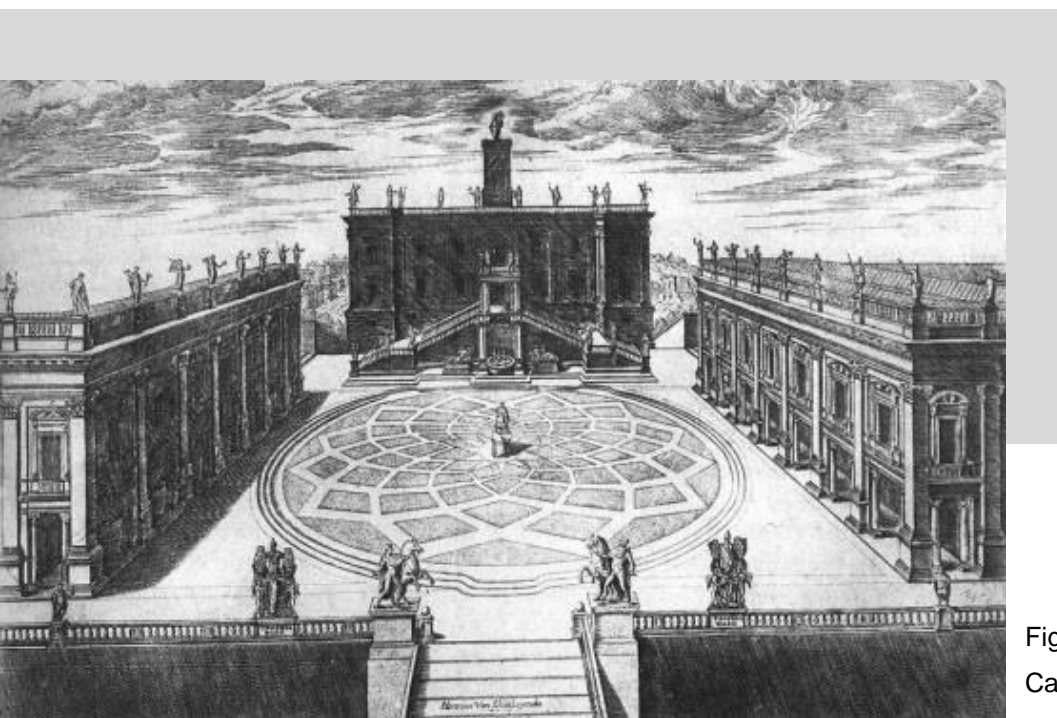


Figura 06 – Michelangelo,  
Campidoglio, Roma



Figura 07 – Cidade ideal, pintura atribuída Piero della Francesca (1420–1492) ou Francesco di Giorgio (1439–1501).



Figura 08 – Cidade ideal, Fra Carnevale, óleo e têmpera sobre painel, c.1480-1484



## 2.2. O MODERNISMO E A GEOMETRIA CARTESIANA

### 2.2.1. A evolução do pensamento racionalista

Para compreender a noção de espaço difundida no modernismo é preciso primeiro apreender a construção e evolução do pensamento racionalista que emerge junto com a era moderna. Segundo Scheeren (2012), o Estado moderno advém como uma força que tem o intuito de sujeitar as populações dominadas a se transformarem em uma sociedade racionalmente planejada. É dentro desse contexto que a estética do movimento moderno na arquitetura se desenvolve.

A filosofia racionalista representada por Descartes, Spinoza e Leibniz, no século XVII, aborda a concepção da existência das ideias inatas, estabelecidas por Deus, onde a ciência por meio do pensamento científico era uma tarefa *a priori* fundamentada nestas ideias, constituindo-se então como autoridade. Dessa forma, busca-se abandonar as meras opiniões, hesitando frente ao conhecimento obtido através da experiência e da indução. Essas, em último caso, são avaliadas em função da autoridade das ideias inatas que foram reveladas à humanidade. (COLQUHOUN, 2004, p.68-69)

Em “Discurso do Método” (1637), Descartes instaura os “quatro pontos fundamentais para um raciocínio cartesiano: ‘(i) não aceitar nunca nenhum dado a priori; (ii) subdividir os problemas; (iii) raciocinar do simples ao complexo; e (iv) realizar exaustivas enumerações de todo o processo lógico.” (MONTANER, 2013, p. 53 apud FISCHER, 2017, p.5). O pensamento cartesiano com “seus critérios de ordem, estabilidade e clareza, conformou um sistema baseado na análise, classificação, ordenação e organização que se disseminou devido à influência da doutrina da razão nas noções estéticas.” (SCHEEREN, 2012, p. 97)

No século XVII, essa busca pelo conhecimento a priori é refletido na arquitetura a partir da doutrina que abordava a arte como imitação da natureza, tendo a arte da Antiguidade como digna de imitação, por ser oriunda dessa lei. No entanto, encaminha-se para uma ruptura com a autoridade da antiguidade clássica:

Porém, estava se desenvolvendo no *ethos* do racionalismo do século XVII uma nova atitude que enfatiza o papel que tanto a ciência empírica quanto a inteligência individual desempenhavam na descoberta da verdade e que tendia a gerar dúvidas em relação ao *status* do conhecimento *a priori* e das ideias [sic] inatas, assim como à autoridade dos antigos ou da Bíblia. A querela entre os “antigos” e os “modernos” deu origem a uma crescente

contenda crítica sobre quais regras arquitetônicas pertenciam ao domínio das idéias [sic] inatas e quais pertenciam ao domínio da experiência empírica. O “legítimo” agora se dividia entre o que era eterno e absoluto e o que era costumeiro – este último sendo cada vez mais guiado pelo “gosto”. (COLQUHOUN, 2004, P. 70)

No século XVIII, a doutrina unitária do classicismo na arquitetura começa então a ser ultrapassada pelo crescimento do pensamento utilitarista. A razão científica busca agora a eficácia instrumental em contrapartida a doutrina da metafísica e a busca pela essência das coisas (COLQUHOUN, 2004, p.72). O racionalismo utilitário e eclético, reflete na arquitetura a partir da junção daquilo que é útil e proveitoso de cada estilo arquitetônico e que seja aplicável a realidade vigente.

O século XVIII é marcado pela oposição entre razão e capricho, sendo a razão a única capaz de discernir verdades universais. Mas essa *razão* alia-se agora à experiência subjetiva; a experiência empírica não mais se coloca em oposição a uma razão que nos foi implantada por Deus e que constitui uma autoridade inquestionável; é usada como uma prova complementar da existência da Lei Natural (COLQUHOUN, 2004, p. 70-71)

Segundo Colquhoun (2004) a partir da segunda metade do século XVIII e meados do século XIX desenvolve-se um racionalismo que tinha suas bases na lógica da estrutura. Consistia numa espécie de sincretismo entre formas do classicismo, que segundo alguns autores era associada a noção de perfeição, e às novas tecnologias modernas. Por outro lado, no início do século XIX uma corrente racionalista orgânica, considerados também como revivalistas góticos, expressa principalmente na arquitetura de Viollet-le-Duc, aborda essa discussão de outra forma. Para eles a estética gótica é apresentada em oposição ao ecletismo clássico. O neogótico busca a clareza do sistema de construção, o uso apropriado dos materiais e a obediência às necessidades funcionais e que “exclui a possibilidade de repetições das formas ‘perfeitas’ decorrentes da Antigüidade [sic] ” (COLQUHOUN, 2004, p. 75). “A diferença entre os revivalistas góticos e os ecléticos clássicos era que para os primeiros, a estrutura propriamente dita tornara-se a essência do significado arquitetônico.” (COLQUHOUN, 2004, p. 74)

Por outro lado, Colquhoun (2004) aborda o fato de que foi apenas no século XX que o positivismo e o racionalismo estrutural, iniciados no século XIX, frutificaram. Entretanto, a noção racionalista do século XX, apesar de ter suas bases alicerçadas no século passado, difere radicalmente do mesmo, essas transformações podem então ser compreendidas segundo o autor a partir dos conceitos de atomismo lógico, funcionalismo e formalismo.

Segundo Colquhoun (2004) o conceito de atomismo, funcionalismo e formalismo refletem nas concepções do movimento moderno, da seguinte forma: o atomismo e sua concepção de análise puramente formal desconsiderando toda e qualquer experiência empírica; o funcionalismo a partir da relação causal entre forma e função; e o formalismo com o domínio das regras em contrapartida às relações de causa e efeito.

Apreender a evolução do pensamento racionalista fornece embasamento para que se possa compreender a construção do pensamento estético do movimento moderno, no qual a razão, a busca da perfeição, do conhecimento *a priori*, sufocam a possibilidade da experiência empírica e minam o exercício do subjetivo na produção arquitetônica, o que vai refletir diretamente na condição prática teórica do espaço na arquitetura.



Figura 09 – “O complexo comercial: a vida laboral e a higiene das cidades.” Cena do filme “Play Time”

Figura 10 – O edifício comercial: orientação e instrumentação das ações humanas. Cena do filme “Play Time”



Figura 11 – Padronização dos modelos de sociedade. Cena do filme “Play Time”

### 2.2.2. O conceito de espaço no modernismo

Como exposto anteriormente, a definição do pensamento racionalista na arquitetura ao longo dos séculos se mostrou distinto em inúmeros períodos, entretanto, é notório como o domínio da razão sobre as experiências empíricas veio se estabelecendo e conseqüentemente refletindo diretamente no espaço arquitetônico criado pelos arquitetos. Montaner (2007) afirma que ainda que as teorias desenvolvidas na Europa Central do final do século XIX tenham se manifestado em escolas distintas, como foi possível perceber na abordagem sobre o racionalismo na arquitetura, “sempre se centrará na análise da forma, e dessa análise emergirá imediatamente a noção de espaço.” (MONTANER, 2007, p. 36)

Nessa lógica, Lopes (2015) aborda que foram a partir das definições de arquitetura como “a arte do espaço” e “espaço como essência da arquitetura” expressos por Alois Riegl e August Schmarsow, no final do século XIX, que o conceito de espaço é concretamente redescoberto na arquitetura. A noção de espaço clássico ou tradicional – “que tem o seu auge durante o Renascimento, no qual o princípio de percepção espacial era a perspectiva do homem, e o espaço era constituído a fim de reafirmar essa percepção” (FISCHER, 2017, p.5) – passa então a ser superada por uma busca de uma nova concepção: a de espaço do movimento moderno.



Figura 12 – Projeto para uma cidade de arranha-céus, 1924. Ludwig Hilberseimer

A certeza de Schmarsow de que a história da arquitetura é a da evolução do “sentido de espaço”, assim como a idéia [sic] da gênese do espaço interno em uníssono com a liberação das figuras escultóricas em relação ao plano, expressa nas teorias de Riegl, serão básicas na teoria de Sigfried Giedion e na legitimação da arquitetura moderna. (MONTANER, 2007, p. 39-40)

Essa busca pela nova concepção de espaço do movimento moderno associada, dentre outras coisas, ao desenvolvimento industrial, aos avanços tecnológicos no uso de materiais como o vidro, o aço e o concreto, nas propostas de separação da vedação das estruturas de pilares, vigas e lajes e ao racionalismo cartesiano forneceram as bases para essa nova produção e consequentemente concepção espacial desenvolvida no modernismo.

Nesse sentido, Scheeren (2012) discorre ainda sobre como a interferência do racionalismo cartesiano, que remota do século XVII, “segundo seus critérios de ordem, estabilidade e clareza, conformou um sistema baseado na análise, classificação, ordenação e organização que se disseminou devido à influência da doutrina da razão nas noções estéticas” (SCHEEREN, 2012, p. 97).

Montaner (2007) também discute sobre como o pensamento cartesiano esteve atrelado a concepção de espaço e sustenta a crítica de que o movimento moderno consistiu na “arte do espaço, onde como afirma Aulus Riegl essa ‘vontade formal’ na arquitetura reflete-se na modelação do espaço.” (MONTANER, 2007, p. 39).

Tudo isso se confunde com o suporte do racionalismo cartesiano, do positivismo e do cientificismo de Augusto Comte e Gottfried Semper. [...] A continuidade dessa tradição racionalista expressa-se tanto na confiança no progresso técnico, quanto na utilização do método mais estritamente cartesiano de decomposição da realidade, em toda sua complexidade, em seus elementos básicos. (MONTANER, 2007, p.48)

Sendo assim, caracterizado pela geometria do espaço a partir da forma x função, o modernismo é marcado por um desenho baseado “nas ideias da pura visualidade, na centralidade da experiência do espaço e no criacionismo, que pretende partir de um homem idealizado, natural, primitivo e puro que, com sua energia criativa, configurará necessariamente um mundo abstrato e neoplasticista” (MONTANER, 2007, p. 47). Nessa perspectiva, o espaço torna-se o protagonista. Bruno Zevi ratifica esse pensamento ao escrever em “Saber ver a arquitetura” sobre a hierarquia de valores na arquitetura, onde o espaço e o vazio são considerados protagonistas, deixando claro que uma vez que se perde esta noção na história e na crítica, acentua-se o que ele coloca como “desorientação em matéria de arquitetura”.

Scheeren (2012, p.109) afirma que a arquitetura se mostrou um “caso exemplar da tentativa de reorganizar os grandes antagonismos da sociedade capitalista através da racionalização do espaço, levando ao limite a consagração provinda da arte moderna.”

Nesse sentido, o “modernismo arquitetônico valorizava a estética do engenheiro, a utopia social, a universalização e a planificação, se expressando através da composição rígida, geométrica e purista.” (SCHEEREN, 2012, p.104) E arquitetos como Le Corbusier, e seus conceitos de “máquina de morar” e modulação, e Mies van der Rohe, com suas concepções simplistas associadas a teorias funcionalistas e da pura visualidade, foram fundamentais na disseminação da estética e do conceito de espaço do movimento moderno que com o advento do pós-modernismo acaba por entrar em crise.

A primazia da função, defendida por Le Corbusier, acabou por instituir um regime de pensamento estético no qual a ordenação em série, a pureza das formas, a tentativa de simplificação e a modulação geométrica justificada pela crença nas leis de ordem naturalizadas, conformariam uma harmonia através da precisão e do cálculo. [...] Desse modo, houve o esvaziamento de significado da obra arquitetônica, ao suprimir a expressão de formas espontâneas e suas diferenças em termos de complexidade. Além disso, o ser que a usufruía foi considerado por muitos arquitetos como um ente genérico, caracterizado pela figura do homem abstrato na figura do ‘modulor’ de Le Corbusier. As contradições internas do Movimento Moderno, na intenção de um *establishment* baseado no mito do funcionalismo e em fundamentos metafísicos, levaram a um momento de crise acerca da continuidade de determinadas crenças em tal sistema. (SCHEEREN, 2012, p. 110-111)

Nesse sentido, a vanguarda do século XX começa a ser superada abrindo caminho para uma espécie de “humanização”. Essa, por sua vez, ainda demonstra relação com o pensamento racionalista, mas ao mesmo tempo dá início a uma das primeiras pistas para a construção do conceito contemporâneo de espaço da experiência.

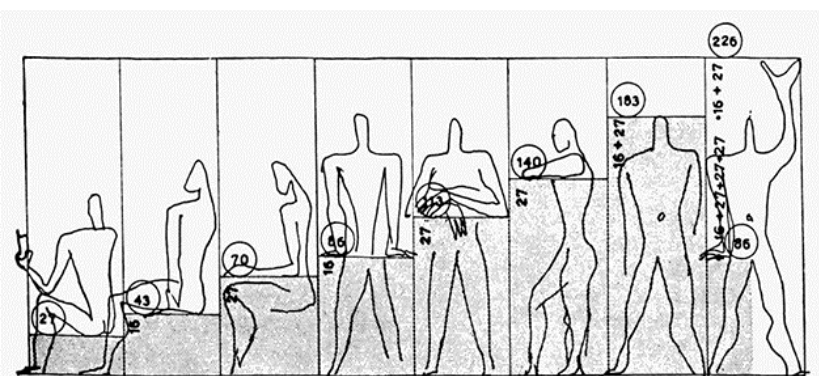


Figura 13 – O “Modulor”. Le Corbusier, 1942-1948.





### 3. RUPTURA

#### 3.1. O OLHAR PÓS-MODERNO SOBRE A ARQUITETURA

O pós-modernismo emerge entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960, com uma pluralidade de tendência heterogêneas que tinham em comum o ideal de contrapor o projeto homogeneizador do movimento moderno. Que como visto anteriormente, “[...] caso se tentasse resumir a vanguarda clássica, se poderia dizer que ela estava preocupada com a aplicação funcional da forma abstrata” (COLQUHOUN, 2004, p. 222) tendo suas bases fincadas no racionalismo, na técnica e na dualidade forma x função. Dessa forma, ainda segundo Colquhoun (2004), é então essa característica positivista e científica da sociedade e da cultura, expressa pelo modernismo, que se torna um dos substanciais objetos de ataque da crítica pós-moderna.

O pós-modernismo é, portanto, o termo que comporta uma vasta gama de posicionamentos relutantes ao modernismo. Essa transformação dos termos deve ser compreendida associada a um contexto tardio do capitalismo, que se diferencia das etapas anteriores a partir da intensificação dos fluxos internacionais financeiros e da globalização, e não pode ser entendida apenas como uma virada puramente estética ou de denúncia à essência moderna. A expansão do neoliberalismo, a partir dos anos de 1970, estabeleceu a dominante cultural pós-moderna que compõe-se de uma pluralidade de rupturas com o período anterior. (JAMESON, 1996, apud. FISCHER, 2017, p.6-7)

Essa ligação com as mudanças capitalistas, se dá pelo fato de que a arquitetura é uma arte dispendiosa, o que a faz estar intimamente conectada com as questões econômicas e de poder. Jameson (1996) complementa esse pensamento, ao colocar em debate o fato de que não é possível analisar o advento do pós-modernismo na cultura, sem observar criticamente a conexão deste com a posição política que está explícita ou não, na natureza do capitalismo multinacional.

Assim, na cultura pós-moderna, a própria “cultura” se tornou um produto, o mercado tornou-se seu próprio substituto, um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que o constituem: o modernismo era, ainda que minimamente e de forma tendencial, uma crítica à mercadoria e um esforço

de forçá-la a se autotranscender. O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo. (JAMENSON, 1996, p. 14)

São essas e outras mudanças dentro do contexto social, político e econômico do final do século XX que alimentam o movimento pós-moderno. Segundo Cremasco (2011), enquanto viveu-se anos dourados nas décadas de 1950 e 1960, as duas décadas posteriores são, por outro lado, marcadas por anos de crises universais e incertezas. Essas, por sua vez, estão associadas a crise e posterior queda do regime comunista da antiga URSS, que destruiu “todo o sistema que tinha regulado as relações internacionais no pós-guerra e revelou a precariedade dos governos na maior parte dos países do segundo mundo” (CREMASCO, 2011, p. 16) e das crises nos países capitalistas, provocando “depressões cíclicas severas, desemprego em massa, endividamento do Estado, crescimento da desigualdade entre classes *et cetera*” (CREMASCO, 2011, p. 16). Além disso, enumera-se aqui também, o advento nos anos de 1970 do neoliberalismo, com sua política de intervenção mínima do Estado, propagação do individualismo e da fortificação dos fluxos internacionais financeiros e da noção de globalização.

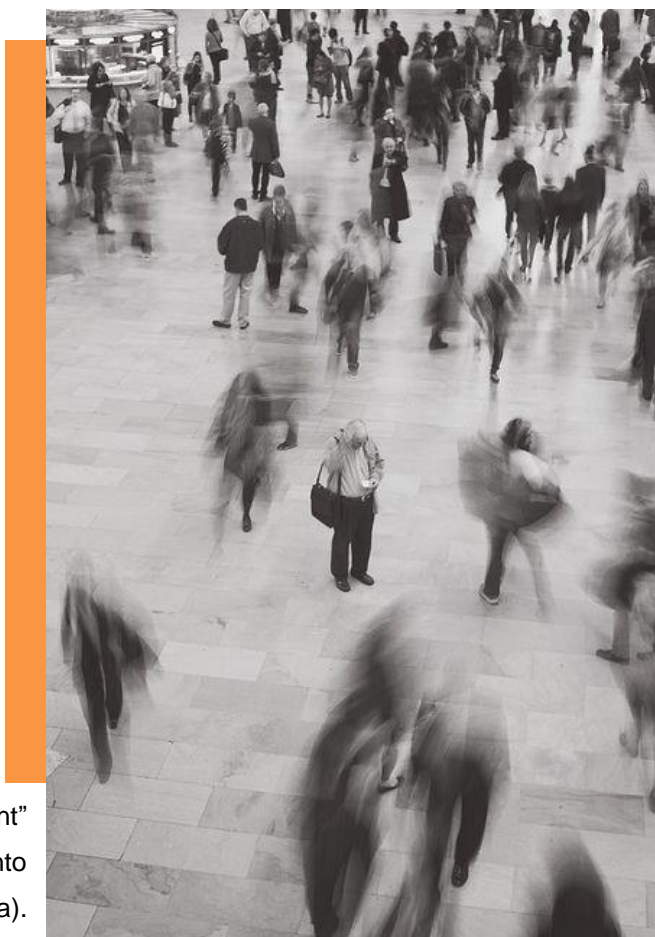


Figura 14 – “Lost in movement”  
ou Perdido em movimento  
(tradução da autora).

No contexto social, também é possível elencar uma série de transformações que vão mudar radicalmente o contexto da vida pós-moderna. São eles: a consolidação da ultrapassagem da população urbana frente a população rural; a multiplicação das universidades; as novas indústrias que substituem a mão de obra operária pela automação do trabalho; o aumento da participação das mulheres no mercado de trabalho e o florescimento do movimento feminista; as mudanças nas concepções de família; o aumento dos divórcios; as mudanças nas condutas sexuais; a consolidação das informações sobre planejamento familiar e uso de contraceptivos; a legitimação das relações homossexuais; e as mudanças na cultura popular, disseminando-se a linguagem da classe baixa dentre as demais (CREMASCO, 2011, p. 17-18).

Na arquitetura, as reações contra o pensamento modernista tem seus primeiros expoentes na década de 1960, com as publicações de *Morte e vida das Grandes Cidades* de Jane Jacobs, com sua crítica a produção espacial moderna da cidade, que não possibilitava o “caos organizado” das cidades tradicionais, *Arquitetura da Cidade* de Aldo Rossi e sua crítica tipológica e *Complexidade e contradição em arquitetura* de Robert Venturi, com sua defesa da arquitetura enquanto linguagem comunicativa (CREMASCO, 2011, p. 30). Diante disso, propostas diversas como “o do conceito de tipologia na estrutura da cidade, a linguagem entendida como instrumento de comunicação simbólica, a experimentação de novas metodologias operacionais, todas elas abrem novos horizontes e permitem entrar em uma nova época” (MONTANER, 2014, p. 110), fomentando então as pistas para novas propostas de ver, teorizar e projetar arquitetura.

Figura 15 – Jane Jacobs (1916 - 2006) na Washington Square Park, em Nova York, em 1963.







Figuras 16 e 17 – Conjunto Residencial  
Pruitt-Igoe em St. Louis, Missouri.

“[...] Concebido para se erguer como um triunfo dos projetos arquitetônicos racionais sobre os males da pobreza e a deterioração urbana; Em vez disso, duas décadas de turbulência precederam a destruição final, brusca, de todo o complexo em 1973.” (FIEDERER, 2017, n.p)

Associado a isto, está também o falecimento e consequente desaparecimento dos grandes mestres modernos na década de 1960. Onde segundo Montaner (2014), esta crise é evidenciada não só por publicações e projetos, mas também por fatos físicos simbólicos, como a demolição do conjunto residencial de Pruitt-Igoe em St. Louis, que concretizam os símbolos do “fracasso dos pressupostos modernos”.

Dentro dessa perspectiva, uma das críticas à produção do espaço moderno, foi justamente com relação à cidade modernista, com suas raras condições de ser executada – visto casos específicos, como o da cidade de Brasília, que teve como suporte todo um aparato político e econômico – em vista de seus projetos utópicos de arranha-céus, zoneamento, construção de rodovias e dos grandes projetos habitacionais que não valorizavam e nem fomentavam a cultura das comunidades existentes. Sendo assim, o projeto pós-moderno ao se tratar das concepções de espaço “procura se referenciar a uma sociedade complexa, incorporando e se apropriando de sua diversidade”. (FISHER, 2017, p.8)

Retoma-se também neste momento conceitos do espaço tradicional, que Colquhoun (2004) chama de “crítica pós-moderna culturalista”, de caráter fundamentalmente historicista e que rejeitavam a proibição modernista à imitação.

A retomada dos conceitos de espaço tradicional nesse período, materializada tanto na recuperação de centros históricos quanto na simulação da espacialidade clássica em novos projetos, criou possibilidades de recontextualização da iconografia clássica. A sua reinserção de maneira simbólica no espaço foi apropriada facilmente de maneira comercial. O espaço pós-moderno também se compõe de simulacros que reproduzem formas anteriores e são alimentados por uma indústria de produção de imagens eficiente.” (FISCHER, 2017, p.8)

Neste momento de transição e consolidação do pensamento pós-moderno, o espaço deixa de ser a melhor forma de definir a arquitetura, o elemento central. Passasse-se agora a noção de lugar e mais tarde para capacidade comunicativa da arquitetura.

Norberg-Schulz utiliza o termo “espaço existencial” para salvar o antigo conceito de espaço e outorga a ele este novo valor e qualidade de “lugar”. O lugar se converteu na autêntica expressão da identidade do homem. Em 1951, o filósofo Martin Heidegger, na conferência “Construir, habitar, pensar” defendeu a idéia [sic] de lugar como a superação da concepção do espaço matemático e abstrato. (MONTANER, 2014, p. 166)

Em 1977, com a publicação de *A linguagem da arquitetura pós-moderna* de Charles Jencks, concretiza-se o estabelecimento desta nova época. Com isso,

segundo Montaner (2014) a arquitetura pós-moderna converteu-se em um termo ambíguo “que tanto pode designar uma situação geral – a condição pós-moderna da qual falou, por exemplo, Jean François Lyotard – como serve para designar certas tendências da arquitetura que são marcadamente historicistas, hedonistas, ecléticas ou densas em citações.” (MONTANER, 2014, p. 178). Associado a essa noção, estão também às condições elencadas anteriormente das transformações da sociedade pós-industrial, onde o turbilhão da comunicação, da informação e dos dados, passam a se tornar divisor de águas na sociedade.

“Na sociedade pós-industrial houve a mudança da tecnologia mecânica dos motores para a tecnologia intelectual da informação, o conhecimento codificado e o microprocessamento. As infra-estruturas [sic] de comunicação são mais transcendentais que as de transporte e energia; os setores técnicos e profissionais são os setores que se convertem em cruciais.” (MONTANER, 2014, p. 178).

Essa composição, reflete diretamente na concepção de espaço da arquitetura, que agora passa a ter mais do que nunca uma forte expressão visual, que está intimamente relacionado com o domínio da tecnologia da informação.

Agora o mais importante da arquitetura é sua capacidade comunicativa, ou seja, sua fachada, a imagem que o edifício oferece. Isso será uma característica definitiva da arquitetura pós-moderna que irá estritamente ligada à emergente cultura visual dos meios de comunicação e que carrega o perigo de cair na mera mercadoria, trivialidade e superficialidade. A arquitetura perde seus atributos básicos e se converte em pura mensagem de imagens, por cima dos espaços, processos, funções, tipologias, estruturas, técnicas ou formas. A informação exaltada como a principal mercadoria, no panorama da arquitetura internacional triunfarão cada vez mais as propostas que facilmente se transformem em slogan, se reproduzam em imagens, e se convertam diretamente em objetos midiaticáveis. (MONTANER, 2014, p. 166)

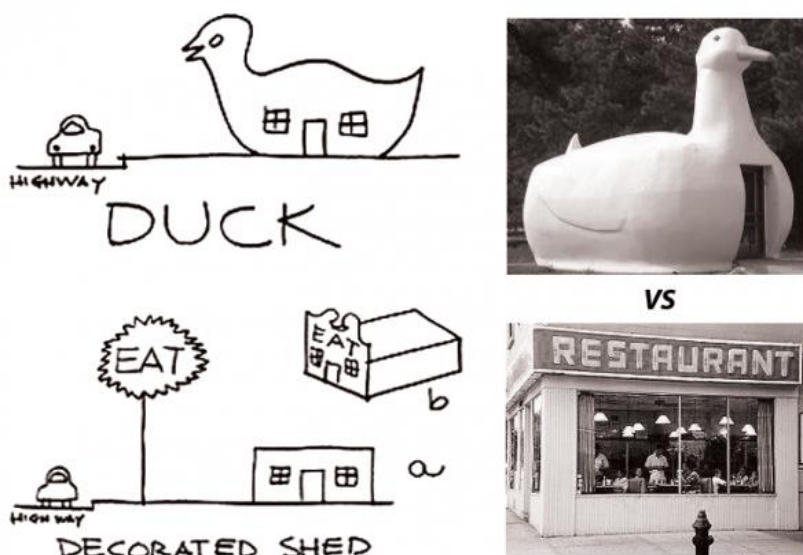


Figura 18 – Esquema explicativo do conceito de Robert Venturi para “Galpão Decorado”. Venturi defende o poder simbólico comunicativo da fachada através de dois meios: a simbologia icônica e a cobertura decorada.

Tal panorama, refletirá no espaço da imagem abordado no conceito de hiperespaço pós-moderno, descrito por Jameson (1996), onde segundo o autor o edifício busca se tornar “um espaço total, um mundo completo, uma espécie de cidade em miniatura” (JAMENSON, 1996. p.66) onde os sentidos humanos não acompanham a espacialidade criada. Assim, criam-se os shoppings centers e os condomínios fechados. Dentro desse contexto, muitas outras críticas e abordagens vão tratando das transformações do conceito de espaço, como a crítica do *Junkspace* ou espaço-lixo proposta por Rem Koolhaas, como crítica aos espaços residuais da modernização, ao *star-system* arquitetônico, que fomentava a criação de marcos arquitetônicas a fim de difundir as competições entre cidades por investimentos internacionais, embasado na política econômica do neoliberalismo. Ou ainda a crítica do sociólogo Zygmunt Bauman aos espaços públicos que são criados com o objetivo de reduzir a possibilidade de interações sociais e afastar os dissensos (FISHER, 2017, p.11).

Sobretudo entre os arquitetos mais jovens o princípio dos anos noventa caracterizou-se pelo abandono da confiança nas metodologias e pelo predomínio de atitudes raivosamente ecléticas que tomam referências fragmentadas fora de seu contexto, e se nutrem de imagens desconexas dentro de uma cultura eminentemente visual, onde cada vez mais predominam os perigosos mecanismos de transculturação, de incorporação acrítica de contribuições de contextos díspares. Tudo isto se manifesta em projetos que destacam-se pela incoerente mistura de referências heterogêneas – tipologias, imagens, materiais, poéticas – que se contradizem por desconhecer os autores, as diversas implicações e raízes de cada tipo, forma e linguagem utilizados. (MONTANER, 2014, p.259)



Figura 19 – A arquitetura do hiperespaço pós-moderno. Hotel Bonaventure, descrito por Jamenson (1996) como exemplo dos edifícios criados que buscam simular o espaço da cidade, resultando nos shoppings centers e condomínios fechados.





Figura 20 – Vista interior do Hotel Bonaventure,

Assim, as transformações geradas pela ruptura pós-moderna trazem à arquitetura ao mesmo tempo que caos e excentricidades, com as paródias dos edifícios ecléticos, a propagação da arquitetura eminentemente visual e a noção de hiperespaço pós-moderno, é também o momento de romper dicotomias. É a partir desta superação do espaço moderno geométrico e encerrado em si que surgem vertentes voltadas a uma experiência da arquitetura mais próxima e mais disposta a olhar para o outro, preocupada em criar para o real, para o humano. Uma arquitetura participativa, que busca superar as noções tão enraizadas do desenvolvimento do pensamento racionalista e do domínio da imagem, do visual e dos arquitetos estrelas que criam em nome de transformações utópicas e de modelos ideais e universais de arquitetura e cidade. Enfim, uma arquitetura que se proponha a cumprir seu papel fundamental que é a de proporcionar o habitar ao homem. Habitar que seja muito mais que funcional e universal, e proporcione a experiência de efetivamente ser e existir no espaço. É dentro dessa perspectiva que serão abordados os próximos capítulos deste trabalho, com o intuito de apresentar reflexões conceituais que têm o intuito de estimular a noção de espaço da experiência e legitimar uma abordagem no exercício da arquitetura que seja mais sensível ao indivíduo.



## 3.2. DIFERENTES CONCEPÇÕES DO FENÔMENO DA EXPERIÊNCIA

### 3.2.1. A fenomenologia de Merleau-Ponty

A fenomenologia se preocupa em reconhecer o caráter fundamental do mundo da vida, através do estudo das essências, em que, segundo Merleau-Ponty (1999, p.1) “todos os problemas [...] resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência”. Foi a partir da metade do século XIX, com Edmund Husserl, considerado o “pai” da fenomenologia, que começam a surgir várias contribuições sobre os estudos fenomenológicos.

A fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938) viu na experiência humana o elemento precedente a qualquer contextualização, o horizonte de toda intenção. Para a fenomenologia, todo saber se fundamenta em um mundo prévio de experiências vividas, e para a teoria fenomenológica, a existência situa-se em um “horizonte de experiências”. A base de todo conhecimento, da qual não se pode duvidar, é a experiência, o vivido, as percepções e as lembranças; a fenomenologia como filosofia dedica-se a captar a estrutura da experiência. (MONTANER, 2017, p. 80)

Na fenomenologia, a noção de experiência ocupa uma posição fundamental onde esta disciplina “é geralmente definida como a investigação das estruturas da experiência, o estudo consciente de experiência vivida a partir do ponto de vista da primeira pessoa” (AMORIM, 2013, p.13). Nesse sentido, o francês Maurice Merleau-Ponty dá continuidade ao pensamento de Husserl, ampliando e tornando mais palpável as proposições a respeito da fenomenologia. A fenomenologia de Merleau-Ponty centra-se na “experiência primária da existência humana [...] através da fenomenologia do ‘ser-no-mundo’” (AMORIM, 2013, p. 43). Segundo Montaner (2017) o essencial da filosofia de Merleau-Ponty seria:

[...] a análise da espacialidade do corpo humano que está relacionada à sua posição vertical, à estrutura ponto-horizonte e à mobilidade: “Dissemos que o espaço é existencial; poderíamos dizer também que a existência é espacial”; portanto, o corpo habita o espaço e o tempo. Merleau-Ponty avançou na relativização do subjetivo e do objetivo e propôs fundar “uma ciência objetiva da subjetividade”, algo que, segundo ele, só poderia ser obtido se reaprendêssemos a olhar o mundo, relativizando o objeto e enfatizando os meios de percepção. (MONTANER, 2017, p. 82)

Em Merleau-Ponty, percepção e experiência são palavras chaves na construção do seu pensamento. Em contrapartida à apreensão positivista da percepção que a distingue e separa da sensação, Merleau-Ponty considera que “a percepção é o ato pelo qual a consciência apreende um dado objeto, utilizando as sensações como instrumento.” (NÓBREGA, 2008, p. 141). Assim, segundo Nóbrega

(2008) a abordagem fenomenológica da percepção é complementada a partir do diálogo com as áreas da psicologia e da arte. Na primeira, o enfoque reside na Gestalt, que traz uma nova forma de compreender a percepção do objeto, onde de acordo com “essa teoria, a percepção é compreendida através da noção de campo, não existindo sensações elementares, nem objetos isolados” (NÓBREGA, 2008, p.141), considerando assim o todo, a transitoriedade e a incompletude da percepção do objeto. No segundo, as referências encontram-se no trabalho do pintor Cézanne, onde o autor reflete sobre a conformação perceptiva da sua pintura “cuja natureza problematiza as dicotomias entre percepção e pensamento, entre a expressão e o que é expresso” (NÓBREGA, 2008, p.141). Merleau-Ponty (1999, p. 208) afirma que na “análise da obra de Cézanne, se não vi seus quadros, deixa-me a escolha entre vários Cézanne possíveis, e é a percepção dos quadros que me dá o único Cézanne existente, é nela que as análises adquirem seu sentido pleno.”

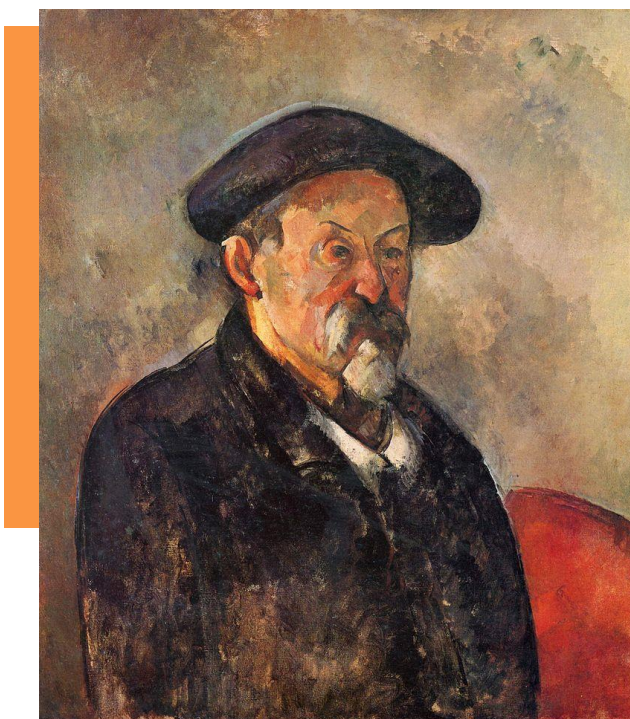


Figura 21 – "Autorretrato", Paul Cézanne, 1898-1900. Museu de Belas Artes de Boston.

Nessa lógica de pensamento, Merleau-Ponty critica então a separação cartesiana entre sujeito e objeto, ao afirmar a necessidade do reencontro com o mundo, através da descrição e do retorno às “coisas mesmas”. “Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre *fala*, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.4).

Nesse sentido, segundo Amorim (2013, p. 47- 48) o centro da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty “pode ser considerado como a percepção humana ou a manifestação da consciência em um acoplamento corporal diário com o mundo” (AMORIM, 2013, p. 47), sendo assim corpo e mundo são inseparáveis, onde o corpo habita o espaço e não meramente ocupa uma posição enquanto objeto.

A experiência revela sob o espaço objetivo, no qual finalmente o corpo toma lugar, uma espacialidade primordial da qual a primeira é apenas o invólucro e que se confunde com o próprio ser do corpo. Ser corpo [...] é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.205)

Valoriza-se com essa concepção, uma mediação entre corpo e mundo, em que a percepção está fundamentada e conectada diretamente na atitude da experiência do corpo, retomando assim, a importância do saber corporal, deixado de lado com a primazia positivista da razão. Merleau-Ponty ratifica então a noção da “teoria da percepção fundada na experiência do sujeito encarnado, do sujeito que olha, sente e, nessa experiência do corpo fenomenal, reconhece o espaço como expressivo e simbólico.” (NÓBREGA, 2008, p. 142)

[...] a grande contribuição de Maurice Merleau-Ponty às teorias da percepção foi reposicionar a natureza do problema estético, não somente na filosofia, mas na vida de modo geral. O problema da estética é o problema do corpo e da sua relação sensível com as coisas e o mundo, que envolve a construção de memórias, imaginações e possibilidades de ação. O filósofo atribui ao fenômeno da percepção o poder criativo do homem e, por conseguinte, o ponto de origem da produção do conhecimento. Quando houver um entendimento coletivo de que o conhecimento se dá primeiramente por sensação e sentimento [...] será possível que o embotamento e a anestesia coletivos sejam superados. A abertura para o estético potencializa a alteridade e pode ter importantes implicações políticas, culturais e mesmo ecológicas para a vida em sociedade. (CARVALHO, 2016, n.p)

As abordagens filosóficas de Merleau-Ponty, trazem ao âmago da arquitetura, contribuições de suma importância para o que tange o espaço. Isso porque insere a perspectiva do indivíduo e de sua atitude corporal como essenciais na produção do conhecimento. Essa tendência, retira do espaço da arquitetura, encerrado em si, a sua primazia, uma vez que, segundo Fuão (2004, n.p) diferente da atribuição da existência, que geralmente se emprega, aos espaços e às coisas, na realidade, sem o indivíduo elas não existiriam, visto que pensar no espaço existente é pensar em si próprio. “Só ao se tornar ‘para mim’ o espaço recebe um significado, um sentido. O espaço ‘para mim’ ao contrário do espaço em si, só existe porque estou aqui. Nós não

dependemos dele; ele é quem depende de nós, e sem nós nada seria.” (FUÃO, 2004, n.p)

[...] Os objetos, os espaços e a arquitetura, servem-nos apenas de instrumentos. Caso não tenham nenhuma relação com o nosso desígnio, permanecem no estado de existentes brutos: são como se não existissem. Os espaços que nós visualizamos, quando deixam de ser usados, vivenciados, voltam ao estado de ser bruto, esvaziado. Mas seus múltiplos significados, seus sentidos, nós transportamos. (FUÃO, 2004, n.p)

Esta ótica, que se volta para o indivíduo, será reflexo em trabalhos de teóricos e profissionais da arquitetura, e também, de outras áreas do conhecimento, que trabalharão com a abordagem da experiência, dos sentidos, da percepção e da atitude corpórea. Os próximos autores que serão explanados, bebem da fonte fenomenológica, de forma direta ou indireta, e destrincham seus pensamentos, assim como Merleau-Ponty, tendo como foco principal o indivíduo e suas perspectivas.



Figura 22 – O corpo que experimenta e habita o espaço.

### 3.2.2. Espaço experiencial em Yi-Fu Tuan

O geógrafo Yi-Fu Tuan (1983) ao dissertar sobre espaço e lugar aborda que estes são termos familiares que apontam experiências comuns. O lugar estaria associado a noção de segurança e o espaço a de liberdade, onde se está ligado ao primeiro, mas deseja-se o segundo. Sua crítica busca abordar os estudos sobre qualidade ambiental, e nesse sentido insere-se a arquitetura, visto que “uma vez terminado o edifício ou o complexo arquitetônico, torna-se, então, um meio ambiente capaz de afetar as pessoas que nele vivem” (TUAN, 1983, p.114). Dentro dessa perspectiva, Tuan busca contestar o fato de “na extensa literatura sobre qualidade ambiental, relativamente poucas obras tentam compreender o que as pessoas sentem sobre espaço e lugar, considerar as diferentes maneiras de experienciar [...] e interpretar espaço e lugar como imagens e sentimentos complexos.” (TUAN, 1983, p.7). Associa esta reflexão ao fato de os “planejadores profissionais” criarem protótipos e modelos de forma acelerada e dos usuários as receberem sem grandes críticas e reflexões, visto o carisma midiático das propostas, “esquecendo-se facilmente a rica informação derivada da experiência, da qual dependem estas abstrações” (TUAN, 1983, p. 7)

Seu trabalho de crítica é fundamentado em três pontos, que estão relacionados com as “questões gerais das aptidões humanas, capacidades e necessidades, e como a cultura as acentua ou as distorce” (TUAN, 1983, p. 6), sendo elas: os fatos biológicos, as relações de espaço e lugar e a amplitude da experiência ou conhecimento.

No primeiro ponto, aborda-se como as percepções do corpo a respeito do espaço circundante vão se aperfeiçoando ao longo do tempo e da apuração dos sentidos. O segundo ponto ocupa-se das interrelações entre as noções de espaço e lugar, e como elas se completam e diferenciam, segundo o autor, o espaço é mais abstrato que o lugar e, inicialmente, este espaço que pode ser apático, ganha significado de acordo com a dotação de afeto sobre ele, tornando-se então lugar. O último ponto, por sua vez, trata de como a experiência individual pode ser direta e íntima, indireta e conceitual ou ainda mediada por símbolos.

É a partir destes três pontos que Tuan (1983) insere a ótica da perspectiva experiencial, onde o termo experiência engloba as inúmeras maneiras que um

indivíduo pode construir e conhecer a realidade. Ele apresenta o diagrama abaixo (figura 2) como síntese do seu conceito, em que “experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento” (TUAN, 1983, p.10)

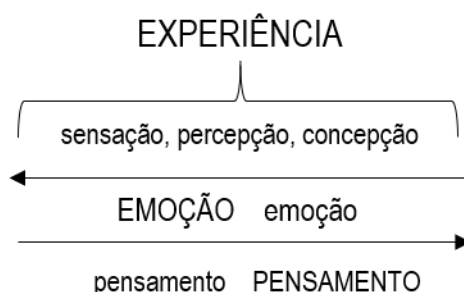


Figura 23 – Diagrama: Experiência em Yi-Fu Tuan.

A essa construção que tem como centro a experiência, os sentidos – com ênfase na cinestesia, visão e tato – são para o autor o meio de viabilizar que o homem tenha sentimentos pelos espaços. “O espaço é experienciado quando há lugar para se mover” (TUAN, 1983, p.13). E essa experiência se torna completa e concreta justamente quando o lugar desperta todos os sentidos e a mente ativa e reflexiva.

Nesse contexto, Tuan afirma que sensação e percepção humana podem ser aperfeiçoados pelo espaço construído, e assim, adquire também a arquitetura a capacidade de ensinar. “O meio ambiente construído, como a linguagem, tem o poder de definir e aperfeiçoar a sensibilidade. Pode aguçar e ampliar a consciência” (TUAN, 1983, p. 119). Demonstra ainda como ao longo da história a arquitetura assumiu um papel significativo como forma de instruir a compreensão da realidade, abordando como exemplo, o caso das comunidades e povos tradicionais, que tinha o ato de construir como um “ato religioso”. As construções das catedrais góticas são exemplos de como uma obra podia gerar profunda comoção entre as pessoas da cidade e de como o espaço era capaz de transmitir o pensamento vigente.

O fim do período medieval conheceu uma inovação cultural, notadamente na arquitetura monumental. Ao mesmo tempo os valores cristãos permaneceram intatos e serviram para unir pessoas de diferentes posições sociais. A construção de uma catedral despertava o entusiasmo em uma grande comunidade de crentes. Quando Chartres estava sendo construída, Robert de Torigni escreveu exultantemente que 1.145 homens e mulheres, nobres e plebeus, juntos dedicara, todos seus recursos físicos e forças espirituais na

tarefa de transportar em carrinhos de mão o material para a construção das torres. Estes relatos sugerem que levantar um edifício era um ato de oração, no qual os sentimentos e os sentidos das pessoas estavam profundamente comprometidos. (TUAN, 1983, p. 119)

A catedral, nesse sentido, é responsável pela criação de símbolos que comunicam, sem necessariamente precisar do auxílio linguístico, apelando aos sentidos, sentimentos e subconsciente dos indivíduos que a frequentam.

Para complementar tal pensamento, Tuan alude a como as dualidades interior x exterior, intimidade x exposição ou vida privada e espaço público são diferenças que geralmente são reconhecidos pelas pessoas, porém, ao mesmo tempo tem-se “uma vaga consciência delas”, tendo então a forma construída a capacidade de tornar mais clara e concreta tais relações.

Concluindo o pensamento, retoma então ao tema de como o espaço arquitetônico afeta o conhecimento da sociedade moderna, afirmando que ele continua a articular a ordem social e o caráter educativo, bem como inferir impactos nos sentidos e sentimentos. Por outro lado, a participação no processo é muito restritiva onde

A casa não é mais um texto que agrupa as regras de comportamento e até uma total visão do mundo que pode ser transmitida através das gerações. Em lugar de um cosmos, a sociedade moderna tem crenças divididas e ideologias conflitantes. A sociedade moderna é cada vez mais letrada, o que significa que depende cada vez menos dos objetos materiais e do meio ambiente físico para corporificar o valor e o sentido de uma cultura: os símbolos verbais têm progressivamente deslocado os símbolos materiais, e os livros instruem mais do que os prédios. (TUAN, 1983, p.130)

Yi-Fu Tuan é um geógrafo, que trabalha a geografia humanística, com fundamentos fenomenológicos e existencialistas, voltando-se para a compreensão do “ser-no-mundo”, do sentido de ser e da natureza da experiência. Nessa lógica, ao abordar a geografia, Tuan recorre à filosofia, à história, à antropologia, à sociologia, à arquitetura e ao design. Isso mostra o caráter multidisciplinar da sua abordagem. E ratifica a noção de que o conhecimento advém das interrelações, seja no campo teórico ou prático.



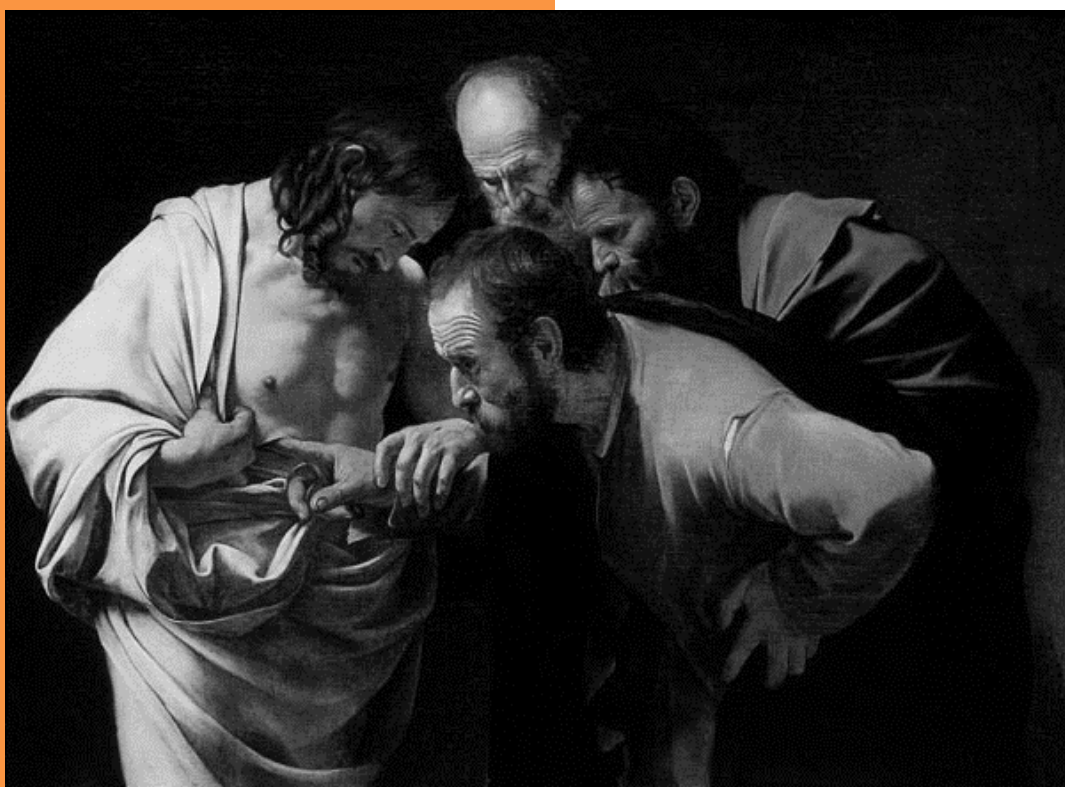


Figura 24 – “Apesar de nossa preferência pelos olhos, a observação visual muitas vezes precisa ser confirmada pelo tato.” (PALLASMAA, 2017, p.23)

Caravaggio, *A incredulidade de São Tomás*.



### 3.2.3. A arquitetura dos sentidos de Juhani Pallasmaa

O arquiteto finlandês Juhani Pallasmaa defende uma arquitetura dos sentidos, onde o projeto simbolize a presença humana, ou seja, um espaço usufruído por pessoas. Em sua visão, a soma dos fenômenos dos sentidos e sensações individuais e coletivas, proporcionariam uma experiência arquitetônica ideal. (MEGALOMATIDIS, 2017)

Toda experiência comovente com a arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvido, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço da identidade pessoal. Em vez de mera visão, ou dos cinco sentidos clássico, a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si. (PALLASMAA, 2011, p. 39)

Pallasmaa discute questões como corpo, sentidos e características da arquitetura que despertam e consolidam a experiência do indivíduo no espaço. Nessa lógica, argumenta que “a tarefa mental essencial da arquitetura é acomodar e integrar” (PALLASMAA, 2011, p. 11), abordando o corpo como fonte de memória, imaginação e integração. “Ao experimentar a arte, ocorre um intercâmbio peculiar: eu empresto minhas emoções e associações ao espaço e o espaço me empresta sua aura, a qual incita e emancipa minhas percepções e pensamentos.” (PALLASMAA, 2011, p. 11). Nesta perspectiva, defende assim como Merleau-Ponty a noção de centralidade do corpo, onde a arquitetura assume o papel de intermediar as interseções entre corpo e mundo, que se fortalece à medida que instiga os sentidos e as atitudes corporais.

Dentro desse panorama, o arquiteto aborda o domínio do sentido da visão na cultura contemporânea, discorrendo sobre como ao longo da história ele tem sido tratado como o mais “nobre dos sentidos”. Isto reflete diretamente nas concepções dos projetos arquitetônicos, voltados em sua grande maioria para uma prevalência única da estética, por exemplo. Para ele, a “hegemonia gradualmente obtida pelos olhos parece ter paralelo com o desenvolvimento da consciência do ego e o paulatino afastamento do indivíduo do mundo” (PALLASMAA, 2017).

Pallasmaa (2011, p.22) faz então referência a algumas formas de olhar a arquitetura nos projetos contemporâneos. Abordando dentre elas, o olhar hegemônico, narcisista e niilista. O primeiro, preocupa-se como o domínio e enfraquece as possibilidades de empatia e participação no mundo, o segundo tem

como foco a autoexpressão, desvinculado de elos mentais e sociais, e o último, por sua vez, tende ao isolamento, a alienação sensorial e mental. Assim, difunde-se um imaginário arquitetônico superficial que cria imagens visuais transformadas em mercadorias, desvinculadas de empatia, materialidade e lógica tectônica.

Sendo assim, sua teoria busca ressaltar a importância da experiência multissensorial como meio para valorizar a vida no espaço arquitetônico.

Em experiências memoráveis de arquitetura, espaço, matéria e tempo se fundem em uma dimensão única, na substância básica da vida, que penetra em nossas consciências. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões se tornam ingredientes de nossa própria existência. (PALLASMAA, 2011, p. 68)

Tendo em vista tais conceituações, Pallasmaa discute também características espaciais que contribuem para o que ele aborda como “experiências memoráveis”. A primeira delas, são os jogos de luz e sombra, escuridão e iluminação. Em espaços de arquitetura considerados espetaculares “há uma respiração constante e profunda de sombras e luzes; a escuridão inspira e a iluminação expira luz” (PALLASMAA, 2011, p.44)

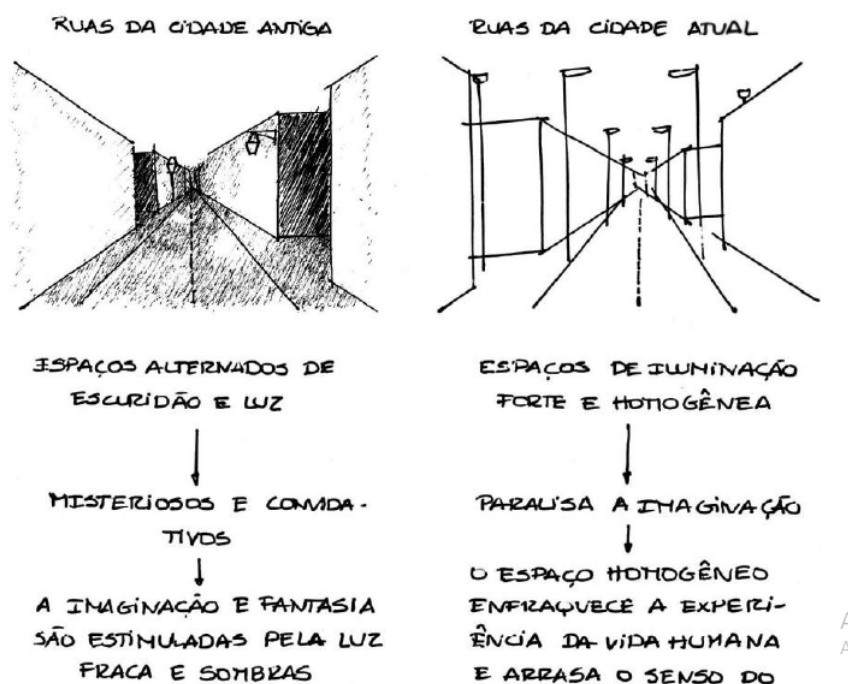


Figura 25 – O contraste significativo entre as ruas da cidade antiga e as ruas da cidade atual.

Uma outra questão abordada, é a “intimidade acústica”, onde a audição “estrutura e articula a experiência e o entendimento do espaço” (PALLASMAA, 2013, p.47)

[...] podemos recordar a dureza acústica de uma casa desocupada e sem móveis, quando comparada à afabilidade de uma casa habitada, na qual o som é refratado e suavizado pelas numerosas superfícies dos objetos da vida pessoal. Cada prédio ou espaço tem seu som característico de intimidade ou monumentalidade, convite ou rejeição, hospitalidade ou hostilidade. (PALLASMAA, 2011, p.48)

A essa descrição de Pallasmaa, tomando como base a fenomenologia de Merleau-Ponty, é possível ainda acrescentar os sons dos corpos que ecoam ao se movimentarem e ocuparem o espaço. Como a criança, que tendo feito uma bagunça, fica atenta ao tilintar dos sapatos dos pais que chegarão do trabalho, ou seja, às sensações provocadas pelos sons dos corpos que habitam o espaço.

Um terceiro ponto, são os espaços aromáticos. Esses proporcionam, por exemplo, reencontros com o inconsciente de memórias de lugares já frequentados, como é o caso daquele inesquecível aroma da casa dos avós. “Um cheiro específico nos faz reentrar de modo inconsciente um espaço totalmente esquecido pela memória da retina; as narinas despertam uma imagem esquecida e somos convidados a sonhar acordados” (PALLASMAA, 2011, p. 51).

“A maçaneta da porta é o aperto de mãos do prédio, que pode ser revigorante e cortês ou proibitivo e agressivo” (PALLASMAA, 2011, p.58). Com esta citação Pallasmaa desenvolve mais um ponto. Trata agora de como através das impressões do toque da pele é possível a leitura de textura, peso, densidade e temperatura da matéria, e como a gravidade é medida pela sola dos pés. Na continuidade deste pensamento, explana as transferências entre experiências do tato e do paladar ao afirmar que:

Uma superfície de pedra polida de cor delicada é sentida subliminarmente pela língua. Nossa experiência sensorial do mundo se origina na sensação interna da boca, e o mundo tende a retornar às suas origens orais. A origem mais arcaica do espaço de arquitetura é a cavidade oral.

[...] A experiência da arquitetura traz o mundo para um contato extremamente íntimo com o corpo. (PALLASMAA, 2011, p, 56-57)

Por fim, retomando a questão da sabedoria e centralidade do corpo, Pallasmaa, discute também a questão da identificação corporal. “Contemplamos, tocamos, ouvimos e medimos o mundo com toda nossa existência corporal, e o mundo que experimentamos se torna organizado e articulado em torno do centro de nosso corpo” (PALLASMAA, 2011, p.61). Nesse sentido, Pallasmaa descreve como o homem primitivo tinha seu próprio corpo como sistema de dimensão e proporção para realizar suas construções, onde a habilidade da memória corporal fazia-se condutor para a construção nestas culturas tradicionais. “O corpo sabe e lembra”, afirma Pallasmaa. E como crítica a arquitetura moderna, alega que uma obra arquitetônica “não deve se tornar transparente em seus motivos utilitários e racionais; ela deve manter seu segredo impenetrável e mistério, para que possa provocar nossa imaginação e nossas emoções.” (PALLASMAA, 2011, p.59)

Uma edificação não é um fim por si só; ela emoldura, articula, estrutura, dá importância, relaciona, separa e une, facilita e proíbe. Assim, experiências autênticas de arquitetura consistem, por exemplo, em abordar ou confrontar uma edificação, em vez de se apropriar formalmente de uma fachada; em olhar para dentro ou para fora de uma janela, em vez de olhar a janela em si como um objeto material; ou de se ocupar o espaço aquecido, em vez de olhar a lareira como um objeto de projeto visual. O espaço arquitetônico é um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico, e espaços vivenciados sempre transcendem a geometria e a mensurabilidade. (PALLASMAA, 2011, p. 60)

A trajetória de Pallasmaa ratifica a noção do corpo como meio de habitar o espaço e encontra nas experiências sensoriais o melhor viés para ressaltar e aprofundar as relações entre corpo e espaço. Seu discurso apresenta características tangíveis à arquitetura, que sejam capazes de despertar as percepções sensoriais e encorajar as experiências humanas. Encontra-se em sua teoria meios concretos de aplicar a teoria. O despertar dos sentidos pode ser um dos muitos meios criativos que o fazer arquitetônico tem para proporcionar o verdadeiro habitar humano. Para compreender isso, temos o exemplo que Pallasmaa traz da janela. Ele a descreve como mediadora de dois mundos, onde de um lado estão as noções de fechado, interioridade, privado, sombra, e do outro as de aberto, exterioridade, público e luz. Na atualidade, perdeu-se esta noção ontológica e a janela passou a ser apenas ausência de parede. Para comprovar isto, basta olhar os condomínios que se multiplicam com suas infinitas janelas padronizadas em vidro e com caixilhos fixos.

### 3.2.4. A arquitetura da ação de Josep Maria Montaner

Montaner, em *Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação*, defende a necessidade de uma refundamentação teórica e crítica da arquitetura a partir dos novos dados da realidade atual. Realidade essa que, segundo o autor, está embasada nas transformações marcantes tanto sociais quanto de valores e produtivas, vigentes na segunda metade do século XXI. Na arquitetura, essas mudanças são perceptíveis, por exemplo, com a evolução dos tipos arquitetônicos e das tecnologias de representação.

Segundo Montaner (2017) o trabalho do arquiteto reside em antecipar formas e satisfazer necessidades futuras, e para isso é preciso conhecer o contexto e as realidades, para prever e transparecer usos e experiências nos espaços projetados. Para isso, o arquiteto usa de diversas ferramentas que permitem transformar conceitos e ideias em projetos. Nesse sentido, Montaner (2017) discute a tríade instrumental ligada à arquitetura que envolve diagrama, experiência e ação. Buscando com esta abordagem aproximar os saberes da pesquisa e teoria à prática, através de uma

[...] síntese contemporânea capaz de combinar a tradição da abstração, as complexas e essenciais interpretações das experiências humanas e as intenções, ações e práticas dos criadores e entidades coletivas para uma intervenção ativa e ética que procure melhorar a realidade (MONTANER, 2017, p. 7)

Ao tratar do primeiro ponto, o diagrama, Montaner (2017) explicita o uso deste como meio para avançar na compreensão das realidades abstratas humanas. “Como ponto de partida e quando são capazes de interpretar vetores, fenômenos e desejos da realidade, os diagramas podem ser um bom instrumento para examinar e enriquecer os aspectos sociais, culturais e discursivos na prática arquitetônica” (MONTANER, 2017, p. 8). Entretanto, ressalta a variedade de conceitos e definições a respeito dos diagramas tanto de forma geral como na arquitetura, podendo tanto “revelar e comunicar” quanto “limitar, simplificar e empobrecer”.

Voltando-se então para os diagramas arquitetônicos, aborda uma primeira diferença entre estes, que seria o uso como meio para elaboração de uma leitura analítica da realidade, através do registro e dos mapas e por outro lado, como meio de propor e projetar. Nessa lógica, a partir da condição contemporânea, com as evoluções das tecnologias de informação, os diagramas ganharam uma nova

perspectiva, mais versátil, cujo objetivo está em questionar e testar a funcionalidade de novas coisas e como essas se inserem no contexto. Por esse ângulo, a concepção contemporânea de diagrama evolui então da crítica tipológica e passa a ser utilizado

“[...] como uma superação tanto dos diagramas funcionalistas quanto do conceito de tipologia, isto é, tanto como uma crítica ao esquematismo e à obsessão pelo novo racionalismo, quanto como uma ruptura com a rigidez e o rigor, a repetição e o historicismo da crítica tipológica” (MONTANER, 2017, p. 11-12)

<b>TIPOLOGIA</b>	<b>DIAGRAMA</b>
Semelhanças	Diferenças
Determinada	Estratégica
Retrospectivo	Prospectivo
Analisar tecidos urbanos existentes	Projetar abertamente o futuro

Figura 26 – Relação simultânea de continuidade e superação, segundo Montaner (2017) entre a concepção de tipologia e diagrama, elaborado pela autora.

Estes conceitos comparativos apresentados por Montaner (2017) ratificam o uso do diagrama, de modo específico para cada contexto necessário e funcionam como instrumento capaz de contribuir para projetos abertos e versáteis que não partam de um apriorismo. Por fim, Montaner (2017) ressalta a importância de evitar que estes diagramas se transformem

[...] em sistemas arbitrários, sem referências, excessivamente abertos, autônomos, abstratos. Por isso, é fundamental a contribuição corretiva da experiência e da ação social no saber acumulado, na capacidade de enxergar as coisas na realidade, na possibilidade e no senso de transformação. (MONTANER, 2017, p. 12)

Ao debater o segundo ponto da tríade, a experiência, Montaner tem o intuito de questionar primeiro, como é possível se aproximar do mundo real das experiências da vida, e segundo, como essa realidade pode ser incorporada ao projeto arquitetônico. Isto, porque “os arquitetos fazem projetos em um mundo complexo que precisa ser mapeado no início de qualquer processo; esse mapeamento é essencialmente, um registro de realidades e fluxos, experiências e vivências, imaginário e emoções.” (MONTANER, 2017, p. 13)

Nesse sentido, frente as inúmeras interpretações do conceito da experiência, tem-se como foco aquela que se “[...] equipara ao vivido, a experiência do presente, aquilo que está relacionado à esfera da vida e que é passível de ser apreendido e incorporado; o que transforma” (MONTANER, 2017, p. 80). Essa por sua vez, é conceituada então, a partir de um sentido triplo: as trocas de experiências entre espaço e usuário, a percepção da experiência a partir dos sentidos e a experimentação.

“Em primeiro lugar, a apreensão da realidade por parte do sujeito ocorre através do que foi vivido, de sua história pessoal, algo que na arquitetura está relacionado tanto à ênfase na experiência dos usuários como ao papel que a experiência vital exerce sobre a criatividade dos autores. Em segundo lugar, essa experiência se baseia na percepção enquanto um processo cognitivo realizado por meio dos estímulos que vêm dos sentidos. E, por último, a experiência é um recurso baseado em uma experimentação aberta e dirigida ao futuro.” (MONTANER, 2017, p. 77)

Esta abordagem é complementada com a noção de que razão e memória são as bases que possibilitam a apreensão do conhecimento dos processos ligados à experiência. E ainda, que não se deve compreender o fenômeno da experiência “como autoridade do passado, mas como a capacidade de viver, experimentar e comunicar aspectos do presente” (MONTANER, 2017, p. 77). Tudo isso, conectado aos estilos de vida contemporâneo, que preocupam-se com a igualdade de gênero, as novas composições familiares, a defesa dos direitos humanos, à vida saudável e sustentável, dentre outros.

Por fim, o último ponto seria a ação, onde busca-se dar ênfase a noção da coletividade como protagonista da arquitetura e do urbanismo. Neste tópico, Montaner (2017) faz uma crítica à fenomenologia, no sentido de que está busca uma “ênfase exagerada” no indivíduo e deixa de lado as condições sociais. Aqui, é interessante observar a evolução das teorias, e como essas podem ir se completando e modificando e ou sendo superadas de acordo com as necessidades. É neste âmbito que Montaner (2017) levanta como alguns discípulos da fenomenologia de Husserl já questionam esse importante ponto que é deixado de lado em sua abordagem:

Em seu livro *Zum Problem der Einfühlung*, a filósofa e religiosa Edith Stein (1891-1942) partia do “indivíduo psicofísico”, um sujeito capaz de apreender a vivência alheia. Essa ênfase de Stein na empatia ou compreensão espiritual do outro mostrava que o sentido da experiência reside em sua comunicabilidade, quando a capacidade de compreender o outro e de compreender a si mesmo se enriquecem mutuamente: tomamos consciência de nós mesmos na medida em que nos aproximamos da consciência alheia. (MONTANER, 2017, p. 130)

É dentro desse panorama que é preciso considerar, que “além da intencionalidade da fenomenologia, é necessário desenvolver a ação no espaço” (MONTANER, 2017, p. 131). E Montaner (2017) propõe então uma superação da autonomia dos diagramas e do individualismo da fenomenologia através do olhar que tem como foco a ação social, que leva em consideração a imbricação da arquitetura e do urbanismo com à *polis*, o político.

O objetivo é demonstrar que a abstração dos diagramas e a sensorialidade da experiência podem conduzir a uma arquitetura da ação; isto é, uma arquitetura feita por arquitetos que se reinventam para assumir um papel ativo na melhoria da sociedade e com propostas arquitetônicas que promovam as relações entre as pessoas. (MONTANER, 2017, p.131)

Diante disto, é fato que se vive um momento de mudanças importantes, que inicialmente podem ser vistas com certa rigidez, entretanto a arquitetura deve ser pensada como coloca Montaner (2017), como algo a ser compartilhado, transmitido, passível de construir soluções para o *habitat* e que ratifique a noção de que “diante da crise do sistema, a vontade de ação é o motor para que arquitetos e designers se reinventem.” (MONTANER, 2017, p.149)

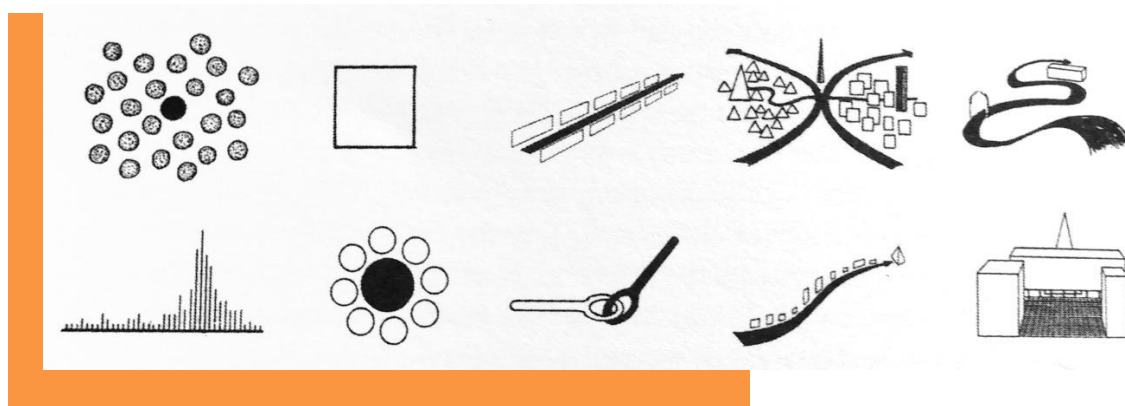


Figura 27 – Kevin Lynch, diagramas publicados em seu livro *A imagem da cidade* (1960). Um dos primeiros diagramas a transformar a representação gráfica e a forma de se planejar cidades, sendo um dos pioneiros a estabelecer a relação entre homem e meio natural e urbano. (MONTANER, 2017, p. 33-34)





Figura 28 – Phil Stern, Rita Moreno during a West Side Story rehearsal, 1961.

A experiência de habitar efetivamente com o corpo e transformar isto em conhecimento que é capaz de transbordar para arquitetura. Seja através, por exemplo, dos diagramas, dos sentidos, da filosofia ou apenas do movimento do corpo.

## 4 | UM CONVITE A EXPERIÊNCIA NA ARQUITETURA

#### 4. UM CONVITE A EXPERIÊNCIA NA ARQUITETURA

Para começar a síntese desse convite a experiência na arquitetura, trago como princípio o que Ribeiro (2017) escreve no prefácio do livro *Questões do humano na contemporaneidade*:

CONHECER NÃO É SABER. Conhecer é uma reserva, saber é uma entrega. Conhecer supõe acumular dados, informações; saber implica distribuir dados e informações. Conhecer é figura, nasce de necessidade, às vezes de uma relação ambígua organismo-ambiente; saber é fundo, é algo silencioso que habita o corpo à espera de se tornar um dado para a consciência. O conhecer é altivo, às vezes autossuficiente; o saber é humilde, não sabe que sabe ou sabe a própria ignorância. Existem *teorias do conhecimento* que se arrogam um conhecimento maior, o qual as credenciaria a julgar outros conhecimentos. Não existem *teorias do saber*, porque saber é uma ação no mundo, despretensiosa, à espera de ser qualificada não por outro saber maior, mas pela experiência e pela vivência do humano, no espaço-tempo do instante solicitante. (RIBEIRO, 2017, p. 7)

Se trocássemos “conhecer” por arquitetura e “saber” por experiência, com certeza o conteúdo seria tão pertinente para reflexão quanto o original. Arquitetura como reserva, figura, que nasce de necessidades, que é altiva, busca a autossuficiência... A experiência por sua vez é entrega, é fundo, silêncio, habita o corpo, espera, aceita sua própria ignorância e vive.

Struchiner (2007) disserta sobre como o mundo objetivo existe a partir de vivências subjetivas. A autora traz um exemplo muito pertinente, o sistema de medidas. Inicialmente as unidades de medidas eram imprecisas e inconstantes, ou seja, subjetivas. Nesse sentido, abria-se vazão a interpretações divergentes. Com a necessidade de evitar tal situação problema, preocupou-se em encontrar uma padronização, que hoje é determinada e aceita como metro. Com essa comparação, a autora afirma que a origem da objetividade está nas impressões e vivências subjetivas. Entretanto, ao longo dos séculos, a ciência se desenvolveu a níveis cada vez mais altos, e isto provoca uma supervalorização do mundo científico.

Trata-se não de uma crise das ciências enquanto tais (é bastante óbvio que as ciências continuam progredindo e produzindo conhecimento), mas trata-se basicamente de uma crise de sentido. A neutralidade do mundo da ciência deixa de fora questões humanas fundamentais (valores, cultura, ética...), de modo que entre o mundo da ciência e o mundo-da-vida vai se instaurando gradualmente um processo de distanciamento. (STRUCHINER, 2007, n.p)

Nesse sentido, o domínio hegemônico do pensamento racionalista, presente na sociedade como um todo, infere a negação do conhecimento que surge da experiência. Na arquitetura, isto também acontece desta forma. Discutiu-se nos primeiros tópicos deste trabalho, como ao longo do percurso da arquitetura, as concepções de espaço foram se moldando às realidades de cada momento, ora se transformando, ora perpetuando conceitos como verdades universais. E nessa condição, o espaço encerrado em si, geometrizado, do espetáculo, do vazio, que se inicia com o renascimento, em meados do século XIV, evoluiu e tem suas marcas expressas e ou concretizadas até os dias de hoje. A obra arquitetônica passa a ser um objeto de valor puramente estético, que não se vincula à experiência, favorecendo nada mais do que a sua contemplação. (NACIF DA COSTA, 2004, n.p) Associado a isso, temos a noção do arquiteto artista que, responsável por essa materialidade do objeto, se inflama com a manipulação conscientemente ou inconscientemente dessa “pseudo-essência ou sentido” que se credita à arquitetura e à sua autonomia. (FUÃO, 2004, n.p)

Em contrapartida a esta vertente racionalista, que tem o objeto final como foco e a criação de espaços baseados em modelos universais, projetados por arquitetos individualistas, o advento da pós-modernidade, trouxe novas pistas que desenvolvem um olhar para a arquitetura que valoriza o processo, a experiência e tem como protagonista o usuário e os encontros, e não meramente o espaço e sua criação de simulacros.

A arquitetura e o urbanismo, disciplinas que se propõem a pensar, criar, planejar e trazer à materialidade ambientes destinados a serem habitados, têm por matéria-prima a experiência do ser humano nos espaços. Muito coerente, portanto, dela aproximar-se para apre(e)nder, a partir do mundo-vivido, como se habita. (BRANDÃO, 2017, p.22)

É nesse sentido que a experiência da vida passa a ser abordada como via de conhecimento e fundamentação do fazer arquitetônico. Esta por sua vez, encontra na filosofia, na geografia, na psicologia e na própria arquitetura, formas de embasar e conceituar uma perspectiva que ressalta o “ser-no-mundo” e a coletividade como bases para um olhar voltado à realidade.



Figura 29 – Bamboê. Colagem de Merve Özaslan.

Neste sentido, Alvim (2017) do ponto de vista da psicologia da Gestalt-Terapia, que se baseia em aspectos da fenomenologia, ressalta a relevância da coletividade e do contato ao descrever:

Contato implica, assim, experiência no mundo, afetação sensível pelo que é dado no campo e movimento de criação que responde a essa afetação e permite-nos atravessar de um espaço-tempo a outro, produzindo diferenças, sentidos e modos de “ser-no-mundo”, uma dança de nós ao “mundo-do-outro” e do “mundo-do-outro” a nós. (ALVIM, 2017, p. 51)

Essa perspectiva, leva a discussão a um novo viés, que também se desenvolve com a pós-modernidade. A que está interligada aos avanços das tecnologias, do mundo globalizado e da conectividade em rede, levando a discussão do espaço por um novo viés: a do espaço virtual ou ciberespaço.

Alvim (2017) ao refletir sobre os modos de subjetivação contemporâneos destaca duas situações que afetam a experiência no mundo. A primeira seria a relação com o espaço virtual ou ciberespaço e a segunda a lógica da produção e da eficácia que foca no fazer intensivo. Estes pontos modificam a experiência da corporeidade, tanto com si mesmo, quanto com o outro, com o espaço e o tempo. Nesse sentido Alvim (2017, p.66) coloca que na “idealização espetacularizada do eu, no afastamento da experiência e do outro e na dessensibilização e anestesia do corpo, expandem-se novas formas de controle e dominação, agora agenciadas pelos domínios virtuais.” E sintetiza este pensamento demonstrando as consequências do domínio deste espaço virtual na realidade da experiência corporal e coletiva.

Em suma, podemos falar de certa desterritorialização do mundo concreto e contingente como um desengajamento da situação aqui-agora, resultado de certo tipo de experiência com a tecnologia e o virtual. Quando essa experiência é vivida compulsivamente como uma espécie de atração fatal, temos em consequência a morte da presença, com o desaparecimento do corpo, do eu e do outro concretos, que são sobrepujados pela experiência do tempo e do espaço infinitos e subjetivos, na potência demiúrgica de um eu avatar que pode, tornando ficção, criar subjetividades e mundos múltiplos e espetaculares. (ALVIM, 2017, p. 66).

Quando o indivíduo embarca então nessa “nave-eu, nesse *solusipse* ora indivíduo-moderno ora rede pós-moderno” (ALVIM, 2015, p.65 apud ALVIM, 2017, p.66) se embrenha cada vez mais em um corpo mecanizado e mortificado, que apenas existe, mas não habita o mundo. Distanciando-se então, mesmo que talvez não completamente, mas em inúmeros momentos, como descreve Alvim (2017, p.62), da compreensão das limitações do mundo contingente, dos dissensos provocados pelo

encontro com o outro, da condição limitada do corpo humano e da “condição efêmera e fugaz da existência”.

Dentro desta perspectiva, se faz necessário, como afirma a filosofia de Merleau-Ponty “assumir o organismo ou corpo como capaz de sentir e ser sentido, sempre em relação com o mundo e com o outro e, a partir dessa inserção corporal aqui-agora, espacial-temporal, movimentar-se para o futuro e para a ação criativa.” (ALVIM, 2017, p. 52). Essa compreensão ressalta a noção de espaço da experiência e ratifica o pensamento de que

O sentido do espaço só existe a partir da experiência do ‘eu’; portanto, o sentido do espaço da arquitetura não está no interior da abstração do espaço, no interior da arquitetura, na relação utilitária entre o cheio e o vazio, e tampouco nas entranhas das paredes. Qualquer sentido que se possa atribuir está fora dele, muito além de sua superfície. Está no interior de quem o vivencia, está nas pessoas que nele se deslocam constantemente. Curiosamente transportamos o sentido do espaço para qualquer lugar que formos. (FUÃO, 2004, n.p)

Dessa forma, é possível estabelecer algumas conexões críticas de continuidade e superação, visto que o conhecimento está sempre em transformação, entre as teorias aqui abordadas. A fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, que destaca a experiência primária da existência humana e do “ser-no-mundo” e seu discurso a respeito da atitude corporal, encontra, por exemplo, na teoria da arquitetura dos sentidos de Pallasmaa características para ressaltar a percepção e consequentemente a apreensão do espaço. Nesse sentido, a arquitetura, enquanto espaço construído, adquire a capacidade de ensinar, como afirma Yi-Fu Tuan, e consequentemente fomentar experiências, transformando espaços indiferentes em lugares significativos e sensíveis ao indivíduo e a coletividade. Por fim, a arquitetura da ação de Josep Maria Montaner, e suas abordagens de caráter multidisciplinar envolvendo os diagramas, a experiência e a ação, condensa e evolui no sentido de teorizar e demonstrar que é possível um convite ao debate a prática de um espaço da experiência na arquitetura.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa começa e termina com a experiência e no meio um emaranhado de questões que se propõem a refletir o papel do arquiteto e da teoria e crítica do fazer arquitetônico. É interessante observar a evolução dos processos, e a importância de reconhecer criticamente cada um deles. Isso faz com que o olhar se torne mais apurado, mais cuidadoso. Quando a arquitetura se torna fim e não meio, ela perde o seu papel fundamental, o de abrigar a vida. E o que é a vida se não a experimentação cotidiana dos corpos que se entrelaçam nos encontros e desencontros do dia a dia? A arquitetura sempre será o involucro das experiências humanas, visto que a todo momento ela se faz presente ao modificar o espaço e transformá-los em lugares, dotados de significado e sentido, ou pelo menos deveria, como diferencia Yi-Fu Tuan em sua teoria sobre espaço experiencial. Mas a grande questão que permeou todo este trabalho foi justamente o sentido da arquitetura que se perpetua ao longo dos séculos, uma arquitetura criada para o espetáculo visual do vazio, que se coloca no mundo como espetáculo estético e mercadoria. Mas se essa arquitetura não se propõe a sua função existencial, que é a de abrigar a vida e fomentar a experiência, porque persistir?



## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU E LIMA, Fellipe de Andrade. **Antropometria, individualismo e genialidade na tratadística do renascimento italiano**. Veredas Favip, v. 2, n. 1 e 2, jan. a dez. 2009. ISSN 1984-8463. < <http://veredas.favip.edu.br/ojs/index.php/veredas1/article/view/118>>

ALVIM, Mônica Botelho. *O corpo entre virtualidade e produtividade: experiência e contato na situação contemporânea*. In: FRAZÃO, Lilian Meyer. **Questões do humano na contemporaneidade: olhares gestálticos**. São Paulo: Summus, 2017. P.7-15.

AMORIM, Paula. **Fenomenologia do espaço arquitetônico: Projeto de requalificação do Museu Nogueira da Silva**. 2013. 209f.. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Engenharia, Universidade da Beira Interior, Covilhã.

BICCA, Paulo. **Arquiteturas do vazio**. Arquitectos, São Paulo, ano 17, n. 201.02, Vitruvius, fev. 2017. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/17.201/6432>>.

BRANDÃO, Gabriela Gazola. **Arquitetura e urbanismo como fenomenologia do habitar / Architecture and urbanism as phenomenology of dwelling**. Geograficidade, [S.l.], v. 7, n. 1, p. 21-33, nov. 2016. ISSN 2238-0205. <<http://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12969>>.

CARVALHO, Diogo Ribeiro. **Espaço e percepção. Uma abordagem a partir de Merleau-Ponty**. Arquitectos, São Paulo, ano 17, n. 198.02, Vitruvius, nov. 2016 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/17.198/6302>>.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura 1980-1987**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CREMASCO, Matteo Santi. **Fundamentos da arquitetura pós-moderna: anotações sobre o pós-modernismo em Minas Gerais**. 2011. Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo (USP). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo São Paulo. < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-27012012-111332/pt-br.php>>

FIEDERER, Luke. **Clássicos da Arquitetura: Projeto Habitacional Pruitt-Igoe / Minoru Yamasaki**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/871669/classicos-da-arquitetura-projeto-habitacional-pruitt-igoe-minoru-yamasaki>>, 2017.

FISCHER, Luca. **Do antiespaço moderno, pelo hiperespaço pós-moderno, ao encontro do espaço na contemporaneidade**. XVII ENANPUR, São Paulo, s. 6, 2017.

<[http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR\\_Anais/ST\\_Sessoes\\_Tematicas/ST%206/ST%206.7/ST%206.7-02.pdf](http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sessoes_Tematicas/ST%206/ST%206.7/ST%206.7-02.pdf)>.

FUÃO, Fernando Freitas. **O sentido do espaço. Em que sentido, em que sentido? – 1ª parte.** Arquitectos, São Paulo, ano 04, n. 048.02, Vitruvius, maio 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/04.048/582>>.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio.** 2ª Edição. ed. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LOPES, Sara Alexandra Silva - **Noções do espaço arquitectónico: perspectiva para o espaço: vazio, objeto e superfície.** Conservatório de Música de Lisboa [Em linha]. Lisboa: ISCTE-IUL, 2015. Dissertação de mestrado. Disponível em:<<http://hdl.handle.net/10071/11350>>.

MEGALOMATIDIS, Dimitrius Marques. **A experiência sensorial na arquitetura através do Inferno de Dante.** Disponível em: < <https://issuu.com/dimimegalomatidis/docs/monografia>>, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e Crítica.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2007.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX.** São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

MONTANER, Josep Maria. **Do diagrama às experiências rumo a uma arquitetura de ação.** São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

NACIF DA COSTA, Flávia. **Uma reflexão sobre o design como reativador da experiência espacial.** Arquitectos, São Paulo, ano 04, n. 045.09, Vitruvius, fev. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/04.045/613>>

MORAES, João Carlos Pereira de. **Relações entre geometria e a arte no renascimento: O caso da Perspectiva.** Técnico-Científica do IFSC, Santa Catarina, 2013, ISSN 2175-5302. Disponível em: <<http://periodicos.ifsc.edu.br/index.php/rtc/article/view/1149>>.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty.** Estud. psicol. (Natal), Natal, v. 13, n. 2, p. 141-148. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v13n2/06.pdf>>, 2008.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

RIBEIRO, Jorge Ponciano. *Prefácio*. In: FRAZÃO, Lilian Meyer. **Questões do humano na contemporaneidade: olhares gestálticos**. São Paulo: Summus, 2017. P.7-15.

SCHEEREN, Rodrigo. **O processo de abstração estética e a crise do Movimento Moderno na arquitetura**. Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET, a. VIII, n. VII, jan. a dez. p.94-112. 2012 Disponível em: [https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/O\\_Processo\\_de\\_Abstracao\\_Estetica\\_e\\_a\\_Crise\\_do\\_Movimento\\_Moderno\\_na\\_Arquitetura.pdf](https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/O_Processo_de_Abstracao_Estetica_e_a_Crise_do_Movimento_Moderno_na_Arquitetura.pdf).

STRUCHINER, Cinthia Dutra. **Fenomenologia: de volta ao mundo-da-vida**. Rev. abordagem gestalt., Goiânia, v. 13, n. 2, p. 241-246, dez. 2007. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-68672007000200009&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672007000200009&lng=pt&nrm=iso)>.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitetura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.